RNI: UP/URD/2018/74924
ISSN: 2456-4001

Quarterly

# FAIZAN-E-ADAB

An International Refereed Research Value Journal

Vol. VII, Issue: 1, January to March 2022

For latest Issues of FAIZAN-E-ADAB
visti at www.uprorg.in

Editor
FAIZAN HAIDER

Printed, published and owned by FAIZAN HAIDER and printed at Scrino Printers, Farooqui Katra, Maunath Bhanjan 275101 and published at Purana Pura,Pura Maroof, Kurthi Jafarpur, Mau U.P. 275305

فیضانِ ادب (سہ ماہی)
فیضانِ ادب (سہ ماہی) جنوری تا مارچ 2022ء فیضان حیدر

# فیضانِ ادب (سہ ماہی)

بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر: 7 شمارہ: 1

مدیر فیضان حیدر

ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو، یو. پی. 275305

سہ ماہی

# فیضانِ ادب

بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر 7　　شمارہ 1

جنوری تا مارچ 2022ء

مدیر

**فیضان حیدر**

ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفرپور، مئو، یوپی 275305



***Quarterly***

***FAIZAN-E-ADAB***

***An International Refereed Research Value Journal***

**Vol. VII, Issue: I, January to March 2022**

**ISSN: 2456-4001**

**Website: www.uprorg.in**



**قیمت:** فی شمارہ ۱۵۰/روپے ◻ سالانہ ۵۰۰/روپے ◻ پانچ سال کے لیے ۲۰۰۰/روپے

مجلے کی سالانہ خریداری کے لیے **www.uprorg.in** پر لاگ اِن کریں اور ممبر شپ لیں۔ تخلیقات اور مضامین **faizaneadab@gmail.com** اور **info@uprorg.in** پر روانہ کریں۔

آن لائن رقم ٹرانسفر کرنے کی تفصیل:

**Name: Faizan Haider, Account No. 33588077649, State Bank of India, Branch: Maunath Bhanjan, IFSC: SBIN0001671**

# فہرست

# اداریہ

آج کورونا وائرس کی عالمی وبا کے ساتھ ہمارے معاشرے میں تضادات بھی جنم لے رہے ہیں، چاہے وہ ترقی یافتہ معاشرہ ہو یا بنیادی سہولیات سے محروم، عالمی سطح پر متاثرہ افراد کی تعداد میں اضافے ہوتے جا رہے ہیں اور کم ہی تعداد میں سہی لیکن اس بیماری سے لوگ جاں بحق بھی ہو رہے ہیں۔ صحت عامہ کے ماہرین کا کہنا ہے کہ بہت سے ملکوں میں جانچ کا تناسب بھی بہت کم ہے۔ معلومات اور بیداری کی کمی، صحت مند رویے، غربت اور کئی ملکوں میں صحت کے کمزور نظام آنے والے دنوں میں چیلنج کی صورت اختیار کر سکتے ہیں۔ صابن سے بار بار ہاتھ دھونا اس کا ایک اچھا حل ہو سکتا ہے، جسے انسان صحت کی معیاری احتیاطی تدابیر کے ساتھ کر سکتا ہے۔

اس معاملے میں ہندوستان کا موقف بھی چیلنج سے بھرا ہوا ہے۔ اگرچہ ہندوستان میں تقریباً اکثر علاقوں میں بنیادی سہولیات دستیاب ہیں، لیکن ان علاقوں میں صرف امیر اور تعلیم یافتہ گھرانے ہی ہاتھ دھونے کے لیے صابن کا استعمال کرتے ہیں۔ ایک اندازے کے مطابق دس میں سے صرف دو غریب گھرانے ہاتھ دھونے کے لیے صابن کا استعمال کرتے ہیں، جب کہ دس میں سے نو تعلیم یافتہ گھرانوں میں صابن کا استعمال ہوتا ہے۔ ہندوستان میں درج فہرست ذاتوں اور قبائلی گھرانوں میں ہاتھ دھونے کے لیے صابن کا استعمال نہیں کے برابر ہوتا ہے۔ اس لیے ایسے افراد کو بیدار کرنے اور انھیں اس وبا کے خطرات سے آگاہ کرنے کی ضرورت ہے۔

موجودہ دور میں جب زیادہ تر ادیب برادری آن لائن ہے، نہ صرف ہندوستان بلکہ دنیا میں بھی مختلف اردو شعرا، کہانی کار اور تخلیق کار سوشل میڈیا کے ذریعے اپنا اظہار کر رہے ہیں۔ مضامین، مختصر کہانیاں، نظمیں اور غزلیں لکھی جا رہی ہیں۔ شعرا، ادبا، تنظیمیں اور اشاعتی ادارے اردو خطے میں اپنی تخلیقات کے ذریعہ اپنے تجربات کا اشتراک کر رہے ہیں۔ اگرچہ اس کام میں اشاعت کی جلدی اور 'کاتا لے دوڑی' کے الزامات بھی ہیں۔ آج سوشل میڈیا پر جو کچھ شیئر کیا جا رہا ہے شاید وہ سب کا سب ادب کی کسوٹی پر کھرا نہ ہو



اور معیار میں پست ہو، لیکن انھیں میں ایسی تخلیقات بھی منظر عام پر آ رہی ہیں جو بہت جلد مقبول خاص و عام ہونے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ یہ اردو کے لیے خوش آئند قدم قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس بات کی طرف بھی توجہ مبذول کرانا ضروری ہے کہ ہمیں سوشل نیٹ ورکنگ پلیٹ فارم پر زیادہ سے زیادہ اردو رسم الخط کا استعمال کرنا چاہیے۔ اس سے یہ فائدہ بھی ہو سکتا ہے کہ گوگل حرف کی شناخت کر لے اور آٹو کریکشن کی سہولت دستیاب ہو جائے، جیسا کہ انگریزی اور دوسری اہم زبانوں کے لیے موجود ہے۔

زندگی میں اتار چڑھاؤ آتے ہیں۔ کبھی انسان چاند پر پہنچ جاتا ہے تو کبھی وبا میں اس طرح گرفتار ہو جاتا ہے کہ اس پر زمین تنگ محسوس ہونے لگتی ہے۔ ۲۰۲۰ء اور ۲۰۲۱ء کورونا کی نذر ہو گئے۔ پوری دنیا تالابندی اور معاشی و اقتصادی بحران کا شکار رہی۔ نئے سال کے لیے ہر کوئی امید لگائے بیٹھا تھا کہ یہ عفریت ہماری جان چھوڑے گا لیکن نئے سال میں بھی ہم کرونا کے ساتھ داخل ہو رہے ہیں۔ اس لیے ہمیں احتیاط برتنے کی سخت ضرورت ہے اور اس سلسلے میں ماہرین کے ذریعے دی گئیں احتیاطی تدابیر پر سختی سے کاربند رہنا چاہیے۔

لیجیے! 'فیضان ادب' کا نئے سال کا پہلا شمارہ آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ اس میں 'تحقیق وتنقید' کے ذیل میں اردو اور فارسی زبان و ادب کے شائقین کی ذہنی آسودگی کے سامان رنگارنگ مضامین کی صورت میں مہیا کیے گئے ہیں۔ ان کا مطالعہ قارئین کے ذہن کے نہاں خانوں کو ضرور روشن کرے گا۔

'نقش ہائے رنگ رنگ' کے تحت نعت (مولانا ارشاد حسین)، مظہر محمود شیرانی کا خاکہ (ارسلان احمد راٹھور) اور پروفیسر بیگ احساس سے ایک انٹرویو (محبوب خان اصغر) شامل کیے گئے ہیں۔ 'قند مکرر' کے تحت علامہ اقبال کی نظم 'ساقی نامہ' شامل کی گئی ہے۔ 'طاق نسیاں سے' کے تحت دو اہم نگارشات 'سداما چرت' اور 'حقیقت ہائے ہندوستان' کا تعارف اور ان پر تبصرے کو جگہ دی گئی ہے۔ پروفیسر عمر کمال الدین کاکوروی نے 'سداما چرت' کے ایک اہم مطبوعہ نسخہ کا تعارف پیش کیا ہے، ساتھ ہی اس پر اپنی قیمتی آرا اور تاثرات کا بھی اظہار کیا ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر سعدیہ سنبل نے لچھمی نرائن شفیق کے تذکرے 'حقیقت ہائے ہندوستان' کا تعارف پیش کیا ہے۔ دونوں مضامین بھرپور ہیں۔

شمارے کا آخری حصہ کتابوں پر تبصرہ و تعارف پر مشتمل ہے۔ اس کے تحت صرف دو کتابوں پر تبصرے شامل کیے گئے ہیں، کیوں کہ رسالے کے صفحات میں اس سے زیادہ کی گنجائش نہیں تھی۔ اس شمارے کے متعلق آپ کی قیمتی آرا، مفید اور گراں قدر مشوروں کا ہمیں انتظار رہے گا۔

فیضان حیدر (معروفی)

محمد الیاس الاعظمی
اعظم گڑھ، یو۔ پی، رابطہ نمبر:9838573645

# علامہ شبلی کے فارسی خطوط

علامہ شبلی نعمانی[۱۸۵۷-۱۹۱۴ء]ایک نابغہ روزگار شخصیت کے مالک تھے۔ان کا ادبی سرمایہ ہمارے ذخیرہ ادب کی بڑی قیمتی متاع ہے۔اس کی اہمیت اور افادیت پر بہت کچھ لکھا جاچکا ہے۔اس کا ایک اندازہ کتابیات شبلی کے مشمولات سے لگایا جاسکتا ہے۔

علامہ شبلی کا سرمایہ ادب جو دراصل سرمہ ادب ہے، تین زبانوں اردو،عربی اور فارسی پر محیط ہے۔ان کا پہلا رسالہ '**اسکات المعتدی علی انصات المقتدی**' اور آخری تصنیف '**الانتقاد علی تاریخ التمدن الاسلامی**' عربی زبان میں ہیں۔علاوہ ازیں ان کے عربی زبان میں نو خطوط بھی شائع ہوئے ہیں، جنھیں مکاتیب شبلی حصہ دوم اور مراسلات شبلی میں ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔

اسی طرح فارسی زبان وادب پر انھیں بے پناہ دست رس حاصل تھی۔اس کا بہترین نمونہ تو پانچ جلدوں میں شعرالعجم ہے، لیکن کلیات فارسی بھی شائع ہو چکا ہے۔دستہ گل، بوئے گل، اور برگ گل بھی ان کے قند پارسی پر زبردست عبور ومہارت کے نمونے ہیں۔خطوط اور بعض دیگر تحریریں بھی فارسی میں طبع ہو چکی ہیں، لیکن ان کی تمام معرکہ آرا تصنیفات اردو زبان میں ہیں۔ان کی تفصیل کا یہ موقع نہیں لیکن اس قدر ضرور کہا جاسکتا ہے کہ علامہ شبلی کے سرمایہ علمی میں بڑا تنوع اور طرفگی ہے۔

علامہ شبلی کے مکاتیب کے کئی مجموعے شائع ہوئے۔ان کی تفصیل اس طرح ہے:

۱۔مکاتیب شبلی اول، مرتبہ مولانا سید سلیمان ندوی، دارالمصنفین، اعظم گڑھ، ۲۰۱۰ء
۲۔مکاتیب شبلی دوم، مرتبہ مولانا سید سلیمان ندوی، دارالمصنفین، اعظم گڑھ، ۲۰۱۲ء
۳۔خطوط شبلی، مرتبہ منشی محمد امین زبیری، ظل السلطان بک ایجنسی، بھوپال



۴۔خطوط شبلی بنام آزاد، مرتبہ سید محمد حسنین، بہار اردو اکادمی، پٹنہ، ۱۹۸۸ء
۵۔مراسلات شبلی، مرتبہ محمد الیاس الاعظمی، دارالمصنفین، اعظم گڑھ، ۲۰۱۶ء
۶۔مکتوبات شبلی، مرتبہ محمد الیاس الاعظمی، دارالمصنفین، اعظم گڑھ، ۲۰۲۱ء

ان تمام مجموعہ ہائے مکاتیب میں علامہ شبلی کے کل ۱۲۲۲ر خطوط شامل ہیں۔ان میں پانچ مکتوب الیہ کے نام چھ عربی خطوط اور دس اشخاص کے نام ۳۳ر فارسی خطوط بھی شامل ہیں، جنھیں مولانا سید سلیمان ندوی [۱۸۸۴-۱۹۵۳ء] نے مکاتیب شبلی حصہ دوم میں عربی خطوط سے پہلے درج کیا ہے۔یہاں مکتوب الیہ کے نام اور خطوط کی تعداد درج کی جاتی ہے:

| | |
|---|---|
| ۱۔شیخ حبیب اللہ | ۲۔خطوط |
| ۲۔شیخ عجیب اللہ | ۱۔خط |
| ۳۔مسٹر مہدی حسن | ۳۔خطوط |
| ۴۔مولوی حکیم محمد عمر | ۳۔خطوط |
| ۵۔مولانا حمید الدین فراہی | ۲۔خطوط |
| ۶۔مولوی محمد عمر | ۸۔خطوط |
| ۷۔مولوی محمد سمیع | ۱۱۔خطوط |
| ۸۔اکبر صاحب | ۱۔خط |
| ۹۔فرحت احمد | ۱۔خط |
| ۱۰۔ہز ہائینس آغا خان | ۱۔خط |
| **میزان** | **۳۳ر خطوط** |

یہ خطوط علامہ شبلی نعمانی کے عہد شباب کی یادگار ہیں۔وہ ۲۵ر سال کی عمر میں فروری ۱۸۸۳ء میں ایم اے او کالج علی گڑھ سے بحیثیت پروفیسر وابستہ ہوئے۔اس سے پہلے ان کے خطوط کی زبان فارسی تھی۔اس عرصہ میں انھوں نے جتنے خطوط لکھے ہیں وہ سب فارسی میں ہیں۔افسوس ان کا بڑا حصہ ضائع ہو گیا۔علی گڑھ سے وابستگی کے بعد علامہ شبلی کی زبان اردو ہو گئی۔اگرچہ بعض خطوط اس کے بعد بھی فارسی میں لکھے، لیکن درحقیقت علی گڑھ جا کر یہ سلسلہ تقریباً ختم ہو گیا، اور فارسی کی جگہ اردو نے لے لی۔

علامہ شبلی نعمانی فارسی خطوط اہتمام سے لکھا کرتے تھے، اور احباب سے انھیں محفوظ رکھنے کی درخواست بھی کیا کرتے تھے، جیسا کہ آئندہ اوراق میں ان کے بعض خطوط سے معلوم ہوگا۔اسی طرح جب کوئی

خط دلچسپ لکھ جاتا تو اسے احباب و متعلقین کو دکھانے اور پڑھانے کی بھی تلقین کرتے تھے۔اس زمانہ میں ان پر فارسی کا ایسا نشہ تھا کہ اردو میں لکھنا بھی عار سمجھتے تھی۔'سیرۃ النعمان' کے منظوم دیباچہ میں فرماتے ہیں:

گرچہ مرا شیوۂ فن ایں نہ بود
حرف بہ اردو زدن آئیں نہ بود

مگر مرزا غالب[۱۷۹۷-۱۸۶۹ء] کی طرح ان کے اردو کلام اور اردو مکاتیب ہی نے انھیں بھی بقائے دوام کی دولت سے سرفراز کیا۔کلیات شبلی اردو اور اردو مکاتیب شبلی نے بڑی مقبولیت پائی۔ایک نقاد نے تو ان کے اردو مکاتیب کو قومی اعمال نامہ قرار دیا ہے۔اور بلاشبہہ ان کے خطوط میں نہ صرف اس عہد کا ہندوستان زندہ و تابندہ نظر آتا ہے بلکہ عالم اسلام کی علمی و تعلیمی سرگرمیوں کی اطلاعات بھی فراہم ہوتی ہیں۔ ہندوستان میں ملک و ملت کا شاید ہی کوئی ایسا قابل ذکر پہلو ہو جو اس میں مضمر نہ ہو۔بالخصوص تعلیم، متعلقات تعلیم اور ان کی علمی و ادبی تصنیفی سرگرمیوں کا ان خطوط سے مکمل احاطہ کیا جا سکتا ہے۔ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ واقعی ان کے خطوط قومی اعمال نامہ ہیں۔لیکن باوجود اہتمام کے یہ خوبیاں ان کے فارسی خطوط میں نہیں پائی جاتیں۔ غالباً اسی سبب سے ڈاکٹر نذیر احمد [۱۹۱۵- ۲۰۰۸ء] نے لکھا ہے کہ علامہ شبلی اگر بھرپور توجہ دیتے تو فارسی کے عمدہ نثر نگار ہو سکتے تھے۔لیکن ہمیں ڈاکٹر صاحب کے اس نقطۂ نظر سے اس لیے اختلاف ہے کہ ان کی رائے عام فارسی نثر نگاری کے پس منظر میں ہے۔اگر وہ خاص ہندوستان کے پس منظر میں ان کا تجزیہ کرتے تو یقیناً ان کا نقطۂ نظر اس کے برعکس ہوتا۔

عربی نثر نگاری میں علامہ شبلی جس طرح جاحظ[۷۷۶-۸۶۸ء] سے متاثر تھے، اسی طرح فارسی نثر نگاری میں وہ مرزا غالب سے متاثر تھے۔ڈاکٹر نذیر احمد نے ان کی نثر نگاری بالخصوص فارسی مکتوبات کی نثر پر روشنی ڈالی ہے اور لکھا ہے:

''فارسی نثر میں وہ غالب سے متاثر ہیں۔اسی وجہ سے ان کے بعض الفاظ و فقرے مولانا نے لے لیے ہیں۔جیسے ہمانا لختی، برآنبود، مایہ برخورداری، بادیہ پیمائی، ہرزہ ورائی، ستیزۂ چرخ، آویزش بخت، آبی بر آتش زدن، چشم غم خواری، پاسخ، کشاکش غم، ہرزہ گردی، از ہر دری سخن، رفتن و دنداں بدل فشردن، چہ مایہ انصاف بالائے طاعت است، آوخ، دروغ راست مانا، ہیچو است، اندیشہ بدامن خاطر آویخت، کالائے راستی۔''(ماہنامہ معارف، فروری ۱۹۸۰ء، ص۱۰۶)

ڈاکٹر صاحب نے یہ مثالیں فارسی خطوط شبلی سے نقل کی ہیں۔وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ مرزا غالب کی پیروی میں علامہ شبلی ماضی تمنائی کا استعمال کثرت سے کرتے ہیں، اور انھوں نے اس کی متعدد مثالیں بھی



اپنے مضمون کے اخیر میں درج کی ہیں۔(ماہنامہ معارف، فروری ۱۹۸۰ء، ص۱۰۶)

ڈاکٹر نذیر احمد نے مکاتیب شبلی فارسی کی خصوصیات کا بھی تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ان کا خیال ہے کہ علامہ شبلی کے خطوط کی زبان اکثر مسجع ہوتی ہے۔مثلاً:

''انجمنے از یاران ساز پذیرفتہ است و ہر یکے از ہر دری سخن پیوستہ تن بہ رضا داد دست از طلب باز داشتہ سر بفرمان نہادہ من گاہے خموشم وقتے در دفع ایں مطاعن می کوشم۔''

ان کا یہ بھی خیال ہے کہ خطوط شبلی کی زبان بامحاورہ اور رواں دواں ہوتی ہے۔اسی طرح علامہ شبلی نعمانی کے اسلوب نگارش کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ ادیبانہ ہے۔(ایضاً ص۱۰۷) مگر انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ ادیبانہ طرز اور بامحاورہ زبان کے باوجود کہیں کہیں اردو رنگ غالب ہے۔ان کی چند مثالیں بھی انھوں نے نقل کی ہیں۔آخر میں وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ:

''ان کے خطوط دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ علامہ نے نثر کی طرف کوئی خصوصی توجہ نہیں کی، ورنہ ان میں وہ جوہر فطری طور پر موجود تھا کہ فارسی نثر میں بھی ان کا وہی مرتبہ ہوتا جو شعر میں تھا۔''(ایضاً، ص۱۰۹)

علامہ شبلی کے یہ فارسی خطوط ان کی ابتدائی زندگی کے ہیں۔البتہ سر سید احمد خاں کے سفرنامۂ پنجاب پر انھوں نے فارسی میں جو دیباچہ لکھا ہے وہ شاید ڈاکٹر صاحب کے پیش نظر نہیں رہا۔اس کی فارسی نثر ان خطوط کی نثر سے زیادہ پختہ اور زیادہ فصیح ہے۔

یہاں ان کی عام نثر نگاری سے بحث نہیں بلکہ خطوط نگاری کی خصوصیات سے بحث ہے۔وہ فارسی خطوط بہت اہتمام سے لکھا کرتے تھے۔ایک خط کے سرے پر لکھا ہے''بہ ترک الفاظ عربی''۔اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انھیں فارسی خطوط سے کس درجہ دلچسپی تھی۔

ان خطوط کی اشاعت کا بھی انھیں ایک بار خیال پیدا ہوا تھا، اور مولوی محمد سمیع کے نام ایک خط میں لکھا ہے کہ میرے فارسی خطوط اور کلام جمع کر کے مولانا فاروق چریا کوٹی[۲۷/اکتوبر ۱۹۰۹ء] کے پاس بھیج دو، مگر پھر ان پر اردو کا نشہ ایسا چڑھا کہ یہ تمام باتیں دھری کی دھری رہ گئیں۔

مولانا سید سلیمان ندوی کے سلسلۂ شبلی شناسی کا ایک بڑا عظیم الشان کارنامہ علامہ شبلی کے مکاتیب کا حصول، ترتیب و تدوین اور دو جلدوں میں اشاعت بھی ہے۔فارسی خطوط کے بارہ میں انھوں نے کلیات کے مقدمہ میں لکھا ہے:

''مولانا کے خطوط کا جو ذخیرہ ہمارے پاس موجود ہے، اس کی قدیم سے قدیم تاریخ ۱۸۷۲ء

تک پہنچتی ہے۔ (فارسی مکتوب نمبر ا) اس زمانہ میں شرفا کی مراسلت کی زبان فارسی تھی۔ چنانچہ ۱۸۸۲ء تک جب تک مولانا علی گڑھ نہیں گئے تھے، ان کے تمام تر خطوط فارسی زبان میں ملتے ہیں۔ وہاں جانے کے بعد بھی ان لوگوں کو جن کی نسبت معلوم تھا کہ ان کو فارسی سے ذوق ہے اسی زبان میں خط و کتابت کرتے تھے۔ یہ فارسی خطوط مولانا عموماً قلم برداشتہ لکھتے تھے، لیکن ان میں بعض خط ایسے بھی ہیں جو انھوں نے کوشش اور محنت سے لکھے ہیں۔ ایک خط کے سرے پر لکھا ہے کہ ''بہ ترک الفاظ عربی''۔ ان خطوط کی زبان رواں، بامحاورہ، عبارت مقفّٰی لیکن بے تکلف ہے۔'' (مکاتیب شبلی، حصہ اول، ص ۷)

مذکور دونوں ادیبوں مولانا سید سلیمان ندوی اور ڈاکٹر نذیر احمد کی فارسی شعر و ادب پر بڑی گہری نگاہ تھی، اس لیے ان کے خیالات نقل کیے گئے۔ ان کے آرا و خیالات سے یہ واضح ہوتا ہے کہ علامہ شبلی نعمانی کے فارسی خطوط کی اہمیت کچھ کم نہیں۔ البتہ ان کے فارسی کلام سے کم رتبہ ہیں۔

علامہ شبلی کے فارسی خطوط جیسا کہ اوپر آچکا ہے کہ ان کے ابتدائی اور علی گڑھ کالج سے وابستگی سے پہلے کے حالات وسوانح کا بنیادی ماخذ بھی ہیں۔ 'حیات شبلی' میں بھی ان کو بنیادی ماخذ کے طور پر استعمال کیا گیا ہے، اور کئی اہم سوانحی پہلوؤں کی ان سے وضاحت بھی ہوتی ہے۔ اس لیے ان کی اپنی الگ نوع کی اہمیت ہے۔

ابتدائی خانگی زندگی میں ماں، باپ، بھائی سے تعلقات، والدہ کی وفات اور ان کی یاد، اس دور کے بعض احباب اور متعلقین، علم وادب سے شغف اور گہری وابستگی وغیرہ موضوعات پر علامہ شبلی کے فارسی خطوط کے بغیر ان کے سوانح نگار کا قلم آگے نہیں بڑھ سکتا۔ بلاشبہ علامہ شبلی کے فارسی خطوط متنوع اہمیت کے حامل ہیں۔

ooo





ڈاکٹر الف ناظم (افتخار احمد قادری)
گورنمنٹ گرلز پی جی کالج، مچھلی بھونٹ، رام پور، رابطہ نمبر: 8318589607

# نئی نسل کا معتبر افسانہ نگار: ڈاکٹر محمد مستمر

یُوں تو ہر دور میں فکشن لکھنے والوں کی تعداد کم ہی رہی ہے، لیکن صوبہ اتر پردیش جہاں فکشن کو بامِ عروج پر پہنچانے والے فن کار پیدا ہوتے رہے ہیں، ایسا محسوس ہوتا ہے، آج کل قحط سالی کے دور سے گزر رہا ہے۔ ایسے میں فکشن کے میدان میں کسی نئے نام کا اضافہ نعمتِ غیر مترقبہ سے کم نہیں۔ قصبہ رام پور منیہاران ضلع سہارنپور سے تعلق رکھنے والے، نئی نسل کے معتبر افسانہ نگار ڈاکٹر محمد مستمر اردو دنیا میں موضوع کے اعتبار سے بالکل منفرد اپنے پہلے افسانوی مجموعے 'حدوں سے آگے' لے کر داخل ہوئے تو ادبی حلقوں میں انھیں قبولیت کا شرف تو حاصل ہوا ہی، اپنے منفرد موضوع اور دل نشیں اسلوب سے انھوں نے فکشن کے نقادوں کو چونکایا بھی۔

قلیل عرصے ہی میں ڈاکٹر محمد مستمر اکیسویں صدی کے افسانہ نگاروں میں اپنا مقام پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے۔ دوسرا افسانوی مجموعہ 'ارتکاب' بھی اشاعت کے مرحلے میں ہے، جس کے مطالعے سے یہ واضح ہے کہ افسانہ نگار خود کو تجربے کے پل صراط سے گزار رہا ہے، اور یہ کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ جہاں ان کا پہلا افسانوی مجموعہ انسان کی جنسی نفسیات کے موضوع پر اپنی جانب توجہ مبذول کراتا ہے، تو دوسرے مجموعے 'ارتکاب' کے افسانے کسی مخصوص موضوع کے پابند نہ ہو کر مختلف موضوعات سے متعلق بالکل منفرد اسلوب میں دامنِ دل کو اپنی اور کھینچتے ہیں۔

ڈاکٹر محمد مستمر کی افسانہ نگاری تقریباً ایک دہے کو محیط ہے۔ ان کا پہلا افسانہ 'شاخ مرجھا گئی' ۲۰۰۸ء میں شائع ہوا تھا، جس کی پذیرائی نے ڈاکٹر مستمر کو پیچھے مُڑ کر دیکھنے کا موقع فراہم نہ کیا۔ چنانچہ وہ مسلسل افسانے لکھتے رہے۔ یہ افسانے جب رسائل میں شائع ہوئے تو قارئین نے بے حد پسندیدگی کی نظروں سے

دیکھا جس سے ڈاکٹر مستمر کو مزید حوصلہ ملا۔ پھر انھوں نے قارئین اور احباب کی تحریک پر ان افسانوں کو کتابی صورت میں چھپوانے کا ڈول ڈالا، اور اس طرح ان کے پہلے افسانوی مجموعے ’حدوں سے آگے‘ کی اشاعت ۲۰۱۵ء میں عمل میں آئی، جسے قارئین و ناقدین نے اپنی گراں قدر آرا سے نوازا۔ مشتے نمونے از خروارے، چند ایک کی آرا یہاں پیش کی جاتی ہیں:

’’جنسی موضوعات پر کہانی بُننا ان کا (ڈاکٹر مستمر) محبوب مشغلہ ہے۔ مگر سماج میں پھیلے ہوئے کئی طرح کے ناسوروں پر نشتر زنی کرنے سے وہ کبھی نہیں چوکتے...... مستمر کی تحریر اور موضوعات کی قوس قزح کو دیکھتے ہوئے مستقبل میں ان سے بہت سی توقعات قائم کی جاسکتی ہیں۔‘‘ (انیس امروہوی)

’’ڈاکٹر محمد مستمر اکیسویں صدی کے اُبھرتے ہوئے افسانہ نگار ہیں اور افسانے کے بال و پر سنوارنے کے لیے جس طرح ہمہ تن مصروف ہیں اس کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ مستقبل میں یہ افسانہ نگار اپنی ایک نئی شناخت کے ساتھ ابھرے گا اور ایک ممتاز حیثیت قائم کر لے گا۔‘‘ (ڈاکٹر اختر آزاد)

’’محمد مستمر کے افسانوں میں ہمیں فرائڈ کے نفسیاتی نظریات کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ انھوں نے جنس کو صرف لذت کے لیے استعمال نہیں کیا بلکہ جنس کو کردار کی ضرورت کے طور پر اپنے افسانوں میں شامل کیا۔‘‘ (ڈاکٹر ابراہیم افسر)

جنسی نفسیات ڈاکٹر مستمر کا پسندیدہ موضوع ضرور ہے لیکن اپنے دوسرے افسانوی مجموعے ’ارتکاب‘ کے افسانوں کے ذریعہ انھوں نے یہ ثابت کر دیا کہ وہ کسی خاص موضوع کا خود کو پابند نہیں سمجھتے۔ ’حدوں سے آگے‘ کا مطالعہ کیجیے تو محسوس ہوتا ہے کہ ڈاکٹر مستمر کو جنسی نفسیات سے فطری لگاؤ ہے۔ انھوں نے اپنا پی ایچ۔ ڈی کا مقالہ بھی اسی موضوع (اردو افسانوں میں نفسیاتی عناصر کی عکاسی) پر لکھا ہے۔ پی ایچ۔ ڈی کا مقالہ تحریر کرنے کے بعد بھی وہ اس موضوع پر مسلسل سوچتے اور کام کرتے رہے، جس کے نتیجے میں اردو افسانوں میں مردوں کی نفسیات، اردو افسانوں میں عورتوں کی نفسیات، اردو افسانوں میں بچوں کی نفسیات اور اردو افسانوں میں بزرگوں کی نفسیات وغیرہ تحقیقی و تنقیدی کارنامے ڈاکٹر مستمر کو اردو ادب میں زندہ رکھنے کے لیے کافی ہوں گے۔ حیرت ہوتی ہے کہ انھوں نے ایک ادارے کا کام تن تنہا اپنے کاندھوں پر لے رکھا ہے۔

جنسی نفسیات اردو ادب میں کوئی نیا موضوع نہیں ہے۔ ہاں اس کی جانب سنجیدگی سے توجہ کم ہی



ہوئی ہے، اور اس موضوع کو اپنے فن کے ذریعہ پیش کرنے والے فن کار بھی کم ہی ہوئے ہیں۔ منٹو ایک بڑا جنسی حقیقت نگار تھا۔ عزیز احمد نے اسے اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ بزرگ شاعر و افسانہ نگار علیم صبا نویدی نے بھی اپنے ابتدائی دور کے افسانوں کے لیے اس موضوع کا انتخاب کیا تھا۔ ڈاکٹر مستمر اکیسویں صدی کے افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے اس موضوع کو بہت سوچ سمجھ کر منتخب کیا تھا۔ زیر نظر مجموعہ کے اکا دکا افسانوں میں بھی اس کے نقوش دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن اس مجموعہ کے افسانے بنیادی طور پر مختلف موضوعات پر مشتمل ہیں۔

’ارتکاب‘ کی پہلی ہی کہانی ’روڑے‘ نہ صرف قارئین کو حیرت میں ڈالتی ہے بلکہ ان کے ذہنوں کو بھی جھنجھوڑتی ہے۔ ریلوے اسٹیشن کے ویٹنگ روم کا منظر عجیب ہے جہاں عام انسانوں کے درمیان کچھ ذہنی طور پر مفلوج افراد اپنے رویے سے دیگر نارمل افراد کی توجہ اپنے جانب مبذول کراتے ہیں۔ ایک عورت انگریزی شناس، دیکھنے میں مہذب لیکن حرکات وسکنات سے معلوم ہوتا ہے کہ ذہنی طور پر کمزور مگر ایک دوسرے معذور اور بیماری سے کراہتے ہوئے شخص کی دیکھ ریکھ اور مدد میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھتی ہے۔ وہاں ذہنی طور پر کمزور کئی افراد ہیں جنھیں نارمل انسان اپنی راہ کے روڑے سمجھ کر ہٹاتے ہوئے اپنی راہ لیتے ہیں۔ واحد متکلم میں لکھا گیا یہ افسانہ ہماری توجہ کو ان افراد کی جانب مبذول کراتا ہے جو دراصل ہماری توجہ، ہمدری اور تعاون کے حقدار ہیں۔ لیکن ہماری بے حسی کے سبب نظر انداز کیے جاتے ہیں۔ عام لوگ انھیں مینٹل کہہ کر اپنی ذمہ داری سے سبک دوش ہوجاتے ہیں۔ واحد متکلم راوی سوال کرتا ہے:

’’یہ مینٹل ہے۔ کیا دماغ سے خارج عورت انسان نہیں۔ اگر انسان ہے تو انسانوں کی توجہ سے کیوں محروم ہے؟‘‘

یہ ہے ہمارے معاشرے کی بے حسی کا عالم۔ دوسری جانب ذہنی طور پر کمزور یا دماغ سے خارج انسان ہیں جو کم از کم نارمل انسانوں کی طرح مردہ نہیں ہیں اور اپنے طور پر خود سے کمتر انسانوں کا سہارا بن سکتے ہیں۔ ’روڑے‘ کے علاوہ بھی کئی افسانوں میں افسانہ نگار نے ذہنی طور پر مفلوج کردار تخلیق کیے ہیں جو ہر حال میں ہماری توجہ کے مستحق ہیں۔ ان افسانوں کی تخلیق کا مقصد ظاہر ہے کہ مردہ ضمیروں میں غیرت کی چنگاری پیدا کرنا ہے۔

’بنا منزل کا مسافر‘ بھی ایک ایسی کہانی ہے جس سے، مدرسے کے نظام کی تنزلی نیز مولوی کلچر کی اخلاقی گراوٹ کا اندازہ ہوتا ہے۔ مرکزی کردار دانش بے حد ذہین ہونے کے باوجود حالات کے تھپیڑے کھانے کو مجبور ہے۔ مولوی خاندان جو اس کے لیے مددگار ثابت ہوسکتا تھا، اخلاقی کمزوری کے سبب اپنے

فرض سے دست بردار ہو جاتا ہے۔ 'ہیپے ٹائٹس' کا موضوع ہندوستانی عورت کی مظلومیت ہے، جس کے جذبات مردوں کے تلوۂ جبر کے تلے کچلتے رہے ہیں۔ وہ مردوں کی محبت کی حقدار نہیں ہوتی لیکن اپنے ایثار، پیار اور جفاکشی سے مردوں کے رویے میں تبدیلی پیدا کرنے کی قوت رکھتی ہے۔ ہیپے ٹائٹس کا کردار چوہان جو جاگیردارانہ نظام کا پروردہ ہے، اپنی غلط عادتوں بالخصوص اپنی بلانوشی کے سبب لیور کی بیماری کا شکار ہے، شہر میں زیرِ علاج ہے، لیکن شراب چھوڑنے کو تیار نہیں۔ چنانچہ تندرست ہو کر پھر بیمار پڑ جاتا ہے۔ اس کی بیوی جو اس کی نظر میں ایک داسی سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی، نہ صرف اس کی تیمارداری میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھتی بلکہ رات دن ایشور سے شوہر کے لیے دعائیں بھی مانگتی ہے۔ اس کی وفاشعاری رنگ لاتی ہے اور چوہان صاحب کا پتھر دل موم ہو کر اسے دیوی کا درجہ دے ہی دیتا ہے۔

'بال' ایک چالیس سالہ اعلیٰ عہدے پر فائز شخص کی کہانی ہے جس کی بیوی رادھیکا محض بیس برس کے نوکر راجو کے ہیئر اسٹائل پر فریفتہ ہو کر اس کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ واقعاتی اعتبار سے یہ کہانی ہمیں حیرت میں ضرور ڈالتی ہے، لیکن یہ ہمارے معاشرے کی سچائی ہے۔ کہانی سوال پیدا کرتی ہے کہ کیا بے وفائی کا دوسرا نام عورت ہے؟ یا واقعی عورت دماغ سے نہیں دل سے سوچتی ہے؟

ہمارے معاشرے میں اب نارمل انسانوں سے ایسا سلوک روا رکھا جاتا ہے جس سے ان کی ذہنی حالت مزید ابتر ہو جاتی ہے۔ وہ جس توجہ اور ہمدردی کے مستحق ہوتے ہیں اس کی طرف کوئی دھیان نہیں دیتا، بلکہ اسے اپنی تفریح کا آلہ سمجھ کر استعمال کرنے لگتے ہیں۔ بعض اوقات اس کے نتائج بے حد خوفناک ہوتے ہیں۔ 'بندری' کی کہانی یہی ہے کہ وہ گونگی بہری بھی ہے اور خرد کے بکھیڑوں سے بھی آزاد۔ لوگوں نے اسے چھیڑ چھیڑ کر اس قدر منھ زور کر دیا ہے کہ غصے میں اپنے کپڑے بھی سڑک پر اتار کر پھینک دیتی ہے۔ اس کے بارے میں یہ بات مشہور ہو گئی کہ اس کے گھر میں ٹھہرنے سے بازی ہاتھ لگتی ہے چنانچہ سٹے باز اس کی تلاش میں رہتے ہیں۔ اس صورت حال میں بندری کے کب بچہ ٹھہر جاتا ہے کسی کو پتا نہیں چلتا مگر جب وہ ماں بنتی ہے تو یہ خبر جنگل کی آگ کی طرح پھیل جاتی ہے۔ ایسی صورت میں لوگ جنسی حیوانیت کو کوسنے کی بجائے اپنے غصے کو حرام کے بچے پر اتارنے لگتے ہیں۔ بندری اگرچہ پاگل ہے لیکن جب بچے کو گود میں لے کر کھلاتی ہے تو بالکل نارمل لگتی ہے۔ وہ بچے کو کسی کو بھی دینے پر راضی نہیں ہوتی۔ یعنی ماں بہرحال ماں ہوتی ہے، پاگل ہی کیوں نہ ہو۔

ایک حالت میں ہم جس چیز کو ٹھکراتے ہیں، دوسری حالت میں اسی چیز کو اپنانے میں فخر محسوس کرتے ہیں، ایسا سنجوگ (اتفاق) انسانی زندگی کا حصہ ہے۔ کہانی 'سنجوگ' میں ڈائٹ پر ٹریننگ کرنے والی



ایک لڑکی کو مناسب رشتے کی تلاش ہے مگر یہ کام اس کے لیے جوئے شیر لانے کے مترادف ٹھہرتا ہے۔ اتفاق سے ایک رشتہ ہاتھ آیا بھی تو دور کا رشتہ دار ہونے کے سبب اسے لڑکی کے والد انکار کر دیتے ہیں۔ کچھ عرصہ بیتنے کے بعد وہی لڑکا شادی کے اشتہار کے ذریعہ اس گھر کا داماد بن جاتا ہے۔ اس کہانی سے قاری کے تجسس میں اضافہ ہوتا ہے۔ 'عزت' معاشی ضرورتوں کے تحت ہجرت کرنے والوں کی دردناک کہانی ہے۔ اس کہانی سے نہ صرف سعودی معاشرے کی غلط کاریوں پر سے پردا اٹھتا ہے بلکہ برِصغیر سے ملازت کی غرض سے سعودی میں آنے والوں کے ساتھ ان کے رویے کا بھی پول کھلتا ہے۔ سعودی معاشرہ باقی دنیا کے مسلمانوں کے لیے عموماً آدرش معاشرے کی حیثیت رکھتا ہے، لیکن جرائم بالخصوص زنا جیسی لعنت اس معاشرے کو گھن کی طرح کھوکھلا کر رہی ہے۔

'تنزل' اس افسانوی مجموعے کی بہت اہم کہانی ہے، جو بنیادی طور پر گاؤں کی مٹتی ہوئی قدروں کا مرثیہ ہے۔ ساتھ ہی یہ ان افراد کی زندگیوں کا المیہ بھی ہے جو بے روزگاری کے سبب گاؤں سے شہر کا رخ کرتے ہیں۔ آزادی کے ستر برس بعد بھی گاؤں آج تک باقاعدہ روزگار، صاف پانی، بجلی اور سڑک، تعلیم اور طبی سہولتوں سے محروم ہیں۔ نتیجتاً شہر جو پہلے ہی سے آبادی کے بوجھ سے ہانپ رہے ہیں، ان کی حالت میں مزید ابتری پیدا ہو رہی ہے۔ اگرچہ ذرائع ابلاغ اور آمد و رفت کی سہولتوں سے گاؤں پہلے کی بہ نسبت ترقی بھی کر رہے ہیں، لیکن روزگار کے مسئلہ نے آج تک شہر اور گاؤں میں توازن قائم نہ ہونے دیا۔ افسانہ نگار کو اپنے بچپن کے ماحول سے بے حد لگاؤ ہے۔ جب اخلاقی قدریں انسانیت کے لباس کی آرائش و زیبائش میں چار چاند لگایا کرتی تھیں۔ اس کہانی میں بھی افسانہ نگار نے اپنے بچپن کے ماحول کی تصویریں پیش کر کے یہ بتانے کی کامیاب کوشش کی ہے کہ مادی ترقی کے نام پر کس طرح تیزی سے بدلتے ہوئے حالات کے پیشِ نظر ہماری اخلاقی قدریں گاؤں میں بھی رو بہ زوال ہیں۔ اس ترقی سے گاؤں سیمنٹ کے جنگل میں ضرور تبدیل ہوئے، لیکن ان میں پنپنے والی نئی قدریں کنکریٹ ہی کی طرح سخت ہوتی جا رہی ہیں۔

مغربی یو۔ پی میں دیہی مسائل کے حل اور انصاف کے نام پر عرصے سے قائم عوامی عدالتیں یعنی کھاپ پنچائتیں گزشتہ کئی برسوں سے اپنے غیر جمہوری فیصلوں کے لیے سارے ملک میں موضوعِ بحث بنی ہوئی ہیں۔ بالخصوص محبت کرنے والے نوجوان لڑکے لڑکیوں کی دشمن بنی ہوئی ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ ان پنچائتوں کے تمام فرمانوں کو من و عن قبول کر لیا جاتا ہے۔ ان کے خلاف گاؤں ہی سے احتجاج کی تیز لے بھی ابھرتی ہے۔ کہانی 'دھرم سنکٹ' کا موضوع بھی یہی ہے۔ امر کانت اور آروشی ایک گوتر کے ہونے کے باوجود ساتھ ساتھ جینے مرنے کی قسمیں کھا لیتے ہیں، جو کہ شاستروں کے وِرودّھ (مخالف) ہے۔ انھیں گھسیٹ کر

پنچائت میں لایا جاتا ہے جہاں انھیں بےعزت کرنے کی مذموم کوشش بھی کی جاتی ہے،لیکن وہ بےخوف ہوکر سرپنچ کو منھ توڑ جواب دیتے ہیں۔بقول شاعر؎

میدانِ عاشقی میں نہیں بزدلوں کا کام
اس معرکہ میں فتح بہادر کے ہاتھ ہے

محبت کرنے والے مرنے سے نہیں ڈرتے۔امرکانت بھی پنچائت کے فیصلے کو چیلنج کرتے ہوئے سرپنچ کی بداخلاقیوں کو بڑی جرأت مندی کے ساتھ طشت ازبام کرتا ہے۔لیکن یہ المیہ ہے کہ امرکانت کی حمایت کرنے والا گاؤں میں کوئی سامنے نہیں آتا۔ایک جمہوری ملک میں غیر جمہوری پنچائتوں کا وجود باعثِ تشویش ہے۔افسانہ ’مزہ‘ کا موضوع بھی ’تنزل‘ ہی کی طرح شہر اور گاؤں کے درمیان عدم توازن ہے۔ فضلِ حسین کی پرورش گاؤں میں ہوئی جہاں اولاد فرمانبردار ہوا کرتی تھیں۔شہری کلچر میں والدین کی وہ حیثیت نہ رہی۔یہ المیہ ہے کہ فضلِ حسین کی طرح وہ تمام لوگ جو معاشی ضرورتوں کے تحت شہر کا رخ کرتے ہیں اور اسی ماحول میں قید ہوکر رہ جاتے ہیں۔وہ لاکھ چاہنے کے باوجود گاؤں میں دوبارہ رہائش اختیار نہیں کر پاتے۔اولاد کی پرورش چوں کہ شہر میں ہوتی ہے لہٰذا وہ گاؤں کے ماحول میں خود کو پرسکون محسوس نہیں کر سکتی۔یہ کہانی اس نکتے پر بھی روشنی ڈالتی ہے کہ ہماری نسل اور آج کی نسل کے درمیان اس قدر خلا پیدا ہو چکا ہے کہ اب اولاد، والدین کو نصیحت کرنے کا حق بھی نہیں دینا چاہتی۔دونوں کی سوچوں میں زمین آسمان کا فرق پیدا ہو چکا ہے، لہٰذا پرانی وضع کے لوگوں کو نئی نسل کے تقاضے سمجھ کر مصلحت سے کام لینا ہوگا۔ورنہ ٹکراؤ کی صورت پیدا ہوگی جو دونوں کے لیے خطرناک ثابت ہوسکتی ہے۔

سفر کے دوران اکثر ایسے تجربے ہوتے ہیں جو انسان کو حیرت میں ڈال دیتے ہیں۔انسان کے برتاؤ کی اصل تصویر یا جھلک سفر میں جلدی دکھائی دے جاتی ہے۔اس لیے اسلام میں سفر کے وقت بڑی احتیاط برتنے پر زور دیا گیا ہے۔ارتکاب کی کہانی ’آلودگی‘ کا واحد متکلم راوی ایک ریل گاڑی میں سفر کر رہا ہے۔اس کی سیٹ کے سامنے غیر مسلم مرد و عورت حیرت سے راوی کو تکتے رہتے ہیں۔ان کی حیرت کی وجہ یہ ہے کہ راوی کے ہاتھ میں اردو کی ایک کتاب ہے۔مرد و عورت کی حیرت و تجسس رفتہ رفتہ بڑھتا جاتا ہے۔ پورے سفر کے دوران حیرت و استعجاب کی کیفیت سے گزرنے والے مرد و عورت نے اترتے وقت ہمت جٹا کر اپنی تشنگی بجھانے کی کوشش کی تو یہ جان کر ان کی حیرت میں مزید اضافہ ہوا کہ اردو کی کتاب پڑھنے والا مسلم نہ ہوکر غیر مسلم (روی کمار) ہے۔راوی کا ردعمل کہانی کے آخری جملوں میں اس طرح ظاہر ہوا:

’’میری سوچوں کے تمام ہوائی قلعے مسمار ہوجاتے ہیں، اور میں ذہنیت کی آلودگی کے مابین معلق



ہوجاتا ہوں۔‘‘

سیاست اردو کے متعلق جو زہر فضا میں گھولتی رہتی ہے، اس کی آلودگی عوام کے ذہنوں میں سرایت کر چکی ہے جس کی مثال مذکورہ افسانے میں دیکھی جاسکتی ہے۔گویا اردو اب صرف مسلمانوں کی زبان ہے اور اب تو اسے دہشت گردی کی زبان بھی ٹھہرایا جانے لگا ہے۔آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا......

’ارتکاب‘ کا موضوع مغربی کلچر کی منفی قدروں کی پیروی اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی تباہ کاری ہے۔مغربی کلچر کی اندھا دھند تقلید سے مشرقی خاندانوں میں نہ صرف تصادم پیدا ہو رہا ہے بلکہ اس کی چمک دمک کے پیچھے کتنا اندھیرا ہے، اس کا احساس کسی کو نہیں ہے۔خواتین میں جنون کی شکل اختیار کرنے والا زیرو فگر یا فٹنس کا بڑھتا ہوا ٹرینڈ انھیں مشرقی قدروں سے دور لے جا رہا ہے۔’ارتکاب‘ کی آستھا اعلیٰ تعلیم یافتہ، نوکری پیشہ عورت ہے۔وہ گھر میں نئی بہو ہے، اپنی فٹنس کو لے کر اس قدر حساس ہے کہ ماں بننا نہیں چاہتی۔اس کی ساس کو اپنی خواہش پر پانی پھرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔شوہر آکاش ماں کے مشورے کو عملی جامہ پہنانے کی پوری کوشش کرتا ہے، بالآخر کامیاب ہوتا ہے۔آستھا ماں تو بن جاتی ہے لیکن فٹنس متاثر ہونے کا خدشہ اسے بچے کو دودھ پلانے سے باز رکھتا ہے۔کیوں کہ وہ تو نئے زمانے کی بہو ہے۔اس کے شوق بھی نئے ہیں۔پارلر میں اینٹی جینڈر سے مساج کراتی ہے۔پارٹی میں جانا اس کا خاص مشغلہ ہے۔ اپنے کام میں کسی اور کے مشورے کا دخل معیوب سمجھتی ہے۔نتیجہ یہ کہ تصادم ہوتا ہے۔آستھا ایک دوروز سے دفتر سے گھر نہیں آئی۔آکاش تلاش کرتا ہوا ایک کلب میں جا پہنچا۔وہاں اپنی بیوی کو دیکھ کر اس کی جو کیفیت تھی، کہانی کے آخری جملوں میں اسے اس طرح پیش کیا گیا ہے:

’’آکاش دیکھتا ہے کہ آستھا نشہ میں غرق غیر مردوں کی بانھوں میں محوِ رقص ہے۔اس نظارے کو دیکھ کر اس کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں، نئی روشنی کی چکا چوندھ میں جس کے اس پار اندھیرا ہی اندھیرا ہے۔‘‘

ایک سچا فن کار تہذیبی قدروں کی شکست و ریخت کی تصویر کشی کے فریضے سے سبک دوش نہیں ہوسکتا۔ڈاکٹر مستر کو مشرقی تہذیب اور یہاں کی قدریں بےحد عزیز ہیں، وہ انھیں روبہ زوال دیکھ کر اس کے نتائج کی حقیقی تصویریں اپنی کہانیوں میں پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ارتکاب کی کہانی ’قدریں‘ کی عمر رسیدہ بیوہ امینہ جیسی جہاں دیدہ عورتوں کی ہمارے معاشرے کو ضرورت ہے جو اپنی تہذیبی وراثت کو ہنر مندی کے ساتھ بھٹکی ہوئی نئی نسل میں منتقل کرنے کا سلیقہ جانتی ہیں۔امینہ کا بیٹا اعلیٰ تعلیم یافتہ ہے، اس کی نئی نویلی دلھن نوشین نئی نسل کی نمائندہ عورت ہے، جو سسرال میں سب کام اپنی مرضی سے کرنا چاہتی ہے۔ظاہر

ہے کہ ساس سے تصادم کی نوبت آتی ہے، لیکن امینہ دور اندیش ہے، نوشین کے اندر تبدیلی کی خواہاں ہے۔ اپنے مصلحت آمیز رویے سے نوشین کو تابع کر لیتی ہے۔ یعنی نئی نسل کے تقاضوں کو سمجھے بغیر جنریشن گیپ کو کم کرنا ممکن نہیں۔ کہانی 'ارتکاب' کی آستھا اور 'قدریں' کی نوشین کا کردار تقریباً ایک جیسا ہے لیکن گھر کے ماحول میں ساس کے کردار مختلف ہونے کے سبب نتائج بھی مختلف ہیں۔ دونوں کہانیوں کے ذریعہ قاری کو یہ پیغام دینے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے کہ نئی نسل کی خود مختاریاں بھڑوں کا چھتہ ہیں، لہٰذا ان سے نمٹنے کے لیے گھر کے بڑوں کو بڑی احتیاط سے کام لینا ہوگا۔

اس مجموعے کی آخری کہانی 'تغیر' میں ایسے افراد کی فطرت کو موضوع بنایا گیا ہے جو مکمل طور پر تو ہم جنسیت کے شکار نہیں ہیں لیکن ان کے اندر زنانہ اوصاف ضرور ہیں جن کی وجہ سے وہ نہ صرف عورتوں کے ساتھ مردوں بالخصوص نوعمر لڑکوں میں دلچسپی رکھتے ہیں بلکہ ہم جنسیت کو پیشے کے طور پر بھی اپنائے ہوئے ہیں۔ کیوں کہ ان کے شوق کی وجہ سے ان کے کاروبار بھی چوپٹ ہو چکے ہیں۔ ہمارا سماج ایسے افراد کو ہمیشہ ہی سے نگاہِ حقارت سے دیکھتا آ رہا ہے۔ 'تغیر' کے تمام کردار مرد ہیں جو اپنی فطرت کی تبدیلی کے سبب الگ تنظیم بنا کر اپنی تفریح کا سامان پیدا کر لیتے ہیں۔ یہ سب شادی شدہ اور صاحبِ اولاد ہیں۔ مختلف پیشوں سے وابستہ یہ افراد مہنگے زنانہ لباس میں کسی پوشیدہ مقام پر طے شدہ وقت پر ناچ گانے کا پروگرام کر کے ہم جنسیت کے فعل میں ملوث ہوتے ہیں۔ ان جیسے نہ جانے کتنے ایسے افراد ہمارے معاشرے کا حصہ تو ہیں مگر انھیں قبولیت حاصل نہیں ہے، جس کے لیے کوششیں جاری ہیں۔ انھیں افراد میں ایک فیضان عرف مصرانی ہے جو کہانی کے واحد متکلم راوی کا دوست ہے، ہم جنسیت کو پیشے کے طور پر اختیار کر کے اچھا خاصہ پیسہ جمع کر لیتا ہے۔ گفتگو کے دوران راوی اس کے کام کو انسانی فطرت کے برعکس قرار دیتا ہے۔ مصرانی اس سلسلے میں جو کچھ عرض کرتا ہے وہ راوی کے ذہن کو جھنجھوڑتا ہے۔ مصرانی جواباً عرض کرتا ہے:

> ''بُرا......کیا اچھا......کیا بُرا......؟ اس کا جواب تو میں پہلے ہی دے چکا ہوں کہ اس بُری لت کے عناصر ہمارے اندر اس طرح گھلے ہوئے ہیں کہ اگر ہم بطور پیشہ بھی اس کام کو نہ کریں جب بھی ہمیں اس کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ جراثیم ہمیں تب تک بے چین رکھتے ہیں جب تک کہ روزانہ ایک بار ہم جنسی فعل کو انجام نہ دے لیں......سمجھے......جناب......! اور رہا فطرت کے برعکس......یہ نسلِ آدم تو ہمیشہ سے ہی اس کام میں ملوث ہے۔ بس فرق اتنا ہے کہ پہلے ڈھکے چھپے ہوتا تھا......اب......تم سمجھ ہی گئے ہو......!''

'ارتکاب' کے افسانوں کے اس مختصر سے جائزے سے مترشح ہے کہ ان افسانوں کے مرد کردار عموماً



جنسی کجروی کے شکار، بداخلاق، غلط لاریوں میں ملوث اور بے حس ہیں، جب کہ خاتون کردار جہاں ایک طرف نیک دل، جفاکش، بیدار، جہاں دیدہ ہیں تو دوسری جانب بے وفا، مغربی تہذیب کے مقلد اور مشرقی قدروں کے باغی بھی ہیں۔ یہ تمام کردار ہمارے معاشرے کی کمزوریوں کو ظاہر کرتے ہوئے سچی تصویریں پیش کرتے ہیں۔ عہدِ حاضر کے تلخ حقائق کی عکاسی کے ساتھ ساتھ افسانہ نگار کے بچپن کے گاؤں کی خوش حالی، سماجی قدروں میں لوگوں کا یقین اور تیزی سے رونما ہونے والی تبدیلیوں کا گہرا شعور بھی ان افسانوں میں نظر آتا ہے اور شہروں میں مغربی ثقافت کی مضبوط ہوتی ہوئی گرفت کی عکاسی بھی دکھائی دیتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ارتکاب کے افسانے کسی مخصوص نقطۂ نظر کے زیرِ اثر تخلیق نہیں ہوئے ہیں۔ ان میں تنوع ہے۔ افسانہ نگار نے ان کے کرداروں کے ذہنی عمل اور ان کی مختلف نفسیاتی کیفیات کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔

ڈاکٹر مستمر عصری حسیت کو فن کے سانچوں میں ڈھال کر پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں تخیل کی وہ گل افشانیاں کم ہی نظر آئیں گی جو کلاسیکی افسانوں کی جان ہوا کرتی تھیں اور ایسا صرف ڈاکٹر مستمر کے افسانوں تک محدود نہیں بلکہ اکیسویں صدی کے بیشتر افسانہ نگاروں کے یہاں تخیل کی کارفرمائی عموماً نظر نہیں آتی۔ ارتکاب کے افسانے موضوع اور مواد کے تنوع اور جدتِ فکر کی بنا پر دلچسپی سے پڑھے جانے کے مستحق ہیں۔ اس مجموعے کے افسانے 'روڑے'، 'تنزل'، 'ارتکاب' اور 'تغیر' وغیرہ خصوصی توجہ سے پڑھے جانے کا تقاضا کرتے ہیں، کیوں کہ ان میں قاری عصری زندگی کی ان کربناک حقیقتوں سے روبرو ہوتا ہے جو عموماً نظروں سے اوجھل ہوتی ہیں۔

ان افسانوں میں روزمرہ اور محاوروں کے استعمال سے تحریر دل نشیں ہوگئی ہے۔ کرداروں کی زبان بالکل فطری معلوم ہوتی ہے۔ کہانی کے کردار اگر ہندو مذہب سے تعلق رکھتے ہیں تو ان کی زبان سے ہندی کے عام فہم الفاظ ادا کرائے گئے ہیں، جس سے ان کے مکالمے بالکل فطری معلوم ہوتے ہیں۔ دراصل افسانہ نگار نے موضوع، مواد اور کرداروں کے مزاج کا خیال رکھتے ہوئے زبان و بیان کا استعمال کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان افسانوں میں زبان کی پیچیدگی رکاوٹ پیدا نہیں کرتی۔ لہٰذا قاری اور متن کے مابین افہام و تفہیم کا مسئلہ پیدا نہیں ہوتا۔ میری ناقص رائے یہ ہے کہ زبان و بیان کے اعتبار سے نقشِ ثانی نقشِ اول سے بہتر ہے۔ پہلے مجموعے 'حدوں سے آگے' کے مقدمے میں ڈاکٹر اختر آزاد نے ڈاکٹر مستمر کے افسانوں کو از حد پسندیدگی کی نظر سے دیکھا ہے لیکن ساتھ ہی انھیں یہ بھی محسوس ہوا کہ کہیں کہیں مکالمے ذرا طویل ہو گئے ہیں اور طوالت افسانے کے حسن کو کچھ حد تک متاثر کرتی ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملے ہوں تو قاری مکالمے کے ساتھ ساتھ مکالمہ کرتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ لیکن اگر آپ ارتکاب کے افسانوں کا مطالعہ کیجیے تو

آپ کومحسوس ہوگا کہ افسانہ نگار نے ڈاکٹر آزاد کے مشورے کا کس حد تک خیال رکھا ہے۔ ارتکاب میں مجھے ایک بھی طویل مکالمہ نظر نہیں آیا۔ چھوٹے چھوٹے مکالموں کے ذریعہ قصے کو کلائمیکس تک پہنچانے کی کوشش کی گئی ہے۔ مثال کے طور پر افسانہ ’ہیپے ٹائٹس‘ کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ’’میں تمہارا گنہگار ہوں...... میں بہت گھٹیا آدمی ہوں ساکشی...... کمینہ، پاجی، خودغرض۔ وہ پھر زور زور سے پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتے ہیں۔ ساکشی! مجھے معاف کردو۔ کبھی سمجھا ہی نہیں میں نے...... تمھیں۔ تم تو واقعی اکیسویں صدی کی دیوی ہو۔‘‘

۲۰۱۵ء میں پہلا افسانوی مجموعہ ’حدوں سے آگے‘ منظر عام پر آ کر قبولیت حاصل کر چکا ہے، اور نہایت قلیل عرصے میں ۱۵/افسانوں پر مشتمل دوسرے افسانوی مجموعہ کی اشاعت، کسی نئے افسانہ نگار کے لیے اعزاز کی بات تو ہے ہی، یہ اس کے روشن مستقبل کی بشارت بھی دیتی ہے۔ ہمیں کامل یقین ہے کہ اکیسویں صدی کے افسانے کی تاریخ میں بہت جلد اپنا مقام پیدا کر لینے والے معتبر افسانہ نگار ڈاکٹر مستمر کے ان افسانوں کی گونج دیر تک سنائی دے گی۔

OOO

.................................................................






ڈاکٹر حمیرہ تسنیم

صدر شعبۂ اردو، ساتاواہنا یونیورسٹی، کریم نگر


# صفیہ اختر کے خطوط ’زیر لب‘ کا تنقیدی جائزہ

صفیہ اختر اردو کے مشہور شاعر جاں نثار اختر کی شریک حیات تھیں۔ وہ بیوی کے روپ میں محبوبہ ثابت ہوئیں۔ مشہور شاعر مجاز لکھنوی کی بہن بھی تھیں۔ صفیہ اختر لکھنؤ میں پیدا ہوئیں، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے اردو میں ایم۔ اے کیا۔ ۲۵/دسمبر ۱۹۴۳ء کو جاں نثار اختر سے شادی ہوئی۔ جاں نثار اختر حمیدیہ کالج بھوپال میں لکچرر کے عہدہ پر مامور تھے اور صفیہ اختر مسلم گرلز کالج میں پڑھاتی تھیں۔ شادی کے وقت وہ ۲۰/دن کی چھٹی لے کر گوالیار آئی تھیں۔ اس کے بعد پھر نوکری کے سلسلہ میں علی گڑھ چلی گئیں۔ اس طرح صفیہ کا علی گڑھ اور گوالیار کے درمیان آنا جانا جاری رہا۔ بھوپال کے حمیدیہ کالج میں جاں نثار اختر لکچرر تھے۔ علی گڑھ سے لوٹنے کے بعد صفیہ اختر بھوپال میں لکچرر ہو گئیں۔ دونوں بھوپال میں سکون سے زندگی گزار رہے تھے۔ ان کے یہاں ۱۹۴۵ء میں ایک بیٹا پیدا ہوا، جس کا نام انھوں نے جادوں رکھا۔ یہی لڑکا آگے چل کر فلمی دنیا میں جاوید اختر کے نام سے مشہور ہوا۔

۱۹۴۳ء سے ۱۹۴۷ء کے دوران وہ مل مل کر بچھڑتے رہے۔ ایک جگہ رہنا نصیب نہ ہوا۔ بھوپال کے حالات خراب ہو گئے تھے۔ بھوپال میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ بیشتر لوگ بھوپال چھوڑ کر پاکستان جا رہے تھے۔ جاں نثار اختر بھی ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے۔ اختر کو ڈر تھا کہ کہیں ان کو بھی گرفتار نہ کر لیا جائے، لہٰذا وہ بھی بھوپال چھوڑ کر ملازمت کی خاطر ممبئ چلے گئے اور صفیہ اختر بھوپال میں ہی رہ گئیں، کیوں کہ وہ لکچرر کے عہدہ پر فائز تھیں۔ ساتھ ساتھ دونوں بچوں یعنی جاوید اختر اور اویس اختر کی ماں کی حیثیت سے دونوں کی پرورش کی ذمہ داری بھی تھی۔ اس کے ساتھ ہی دوسرے شہر میں بسنے والے شوہر کی فکر بھی تھی، لہٰذا ہر دوسرے تیسرے دن وہ جاں نثار اختر کو خطوط لکھا کرتی تھیں۔ شوہر سے دوری کے دوران

انھوں نے جوخطوط لکھے وہ ’زیرلب‘، ’حرف آشنا‘ اور ’انداز نظر‘ کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔

’حرف آشنا‘ میں اکتوبر ۱۹۴۳ء سے نومبر ۱۹۴۷ء تک تحریر کردہ خطوط شامل کیے گئے ہیں، جس میں جملہ ۱۳۴ رخطوط ہیں۔ دوسرا مجموعہ ’زیرلب‘ ہے۔ اس میں ۲۲ ردسمبر ۱۹۴۹ء سے ۲۹ ردسمبر ۱۹۵۳ء تک لکھے گئے خطوط شامل ہیں۔ خطوط کے مجموعہ کی پہلی اشاعت پر فراق گورکھپوری نے مکتوب نگاری کے بارے میں اپنی رائے اس طرح پیش کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

’’ذاتی تعلقات اور گھریلو زندگی سے متعلق شوہر کے نام بیوی کے خطوط میں انسانیت کی اتنی قدریں، مانوسیت وہم آہنگی کی اتنی پاکیزہ مثالیں، اسلوب بیان کی بے تکلفی، خلوص وصداقت، نیک مزاجی اور بلند کرداری کی اتنی جھلکیاں ظرافت کے انداز میں ہیں کہ صحیح معنوں میں جیون ساتھی کا لب ولہجہ، جس طرح قدر اول کی چیزیں، اس کتاب میں موجود ہیں، شاید ہی اردو یا کسی بھی زبان میں شوہر کے نام بیوی کے خطوط کے کسی دوسرے مجموعہ میں نظر آسکیں۔‘‘

یہ خطوط ایک انسانی نوشتہ یا دستاویز (Human Document) ہے جس کی مثال بسا اوقات اچھے اور کامیاب ادب میں بھی ہمیں نہیں ملتی۔‘‘

اس کتاب میں ایک رضیہ سجاد ظہیر کا خط جاں نثار اختر کے نام ہے اور دوسرا خط کرشن چندر کا جو اختر کے نام ہے۔ دونوں خطوط پر خلوص تعزیت نامے ہیں۔ صفیہ اختر اور جاں نثار اختر کی جوڑی مثالی اور رومانی رہی۔ دونوں میاں بیوی ایک دوسرے سے بے پناہ محبت کرتے تھے، جس کا اظہار بے حد خوب صورت اور دل نشیں انداز میں صفیہ اختر نے خطوط میں پیش کیا ہے، تو جاں نثار اختر نے بھی شاعری میں اس کا اظہار کیا ہے۔ ان کی زندگی محبت اور وفا کی خوشبوؤں سے مہکنے لگی تھی جس میں پروان چڑھنے والی محبت ہمیشہ کے لیے زندہ رہ گئی۔

صفیہ اختر کے خطوط میں ہندوستانی عورت کی شرم وحیا کی مربوط تصویر ملتی ہے۔ یعنی ان کے خطوط میں مشرقی نسائی حسیت جلوہ گر نظر آتی ہے۔ موجودہ دور میں رہتے ہوئے صفیہ اختر نے اپنی روایات واقدار کو فراموش ہونے نہیں دیا۔ وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہ کر بھی فطری طور پر ہندوستانی عورت کے حجابات کے جلوے دکھاتی ہیں۔ ان کے خطوط میں وفا شعار بیوی کا عکس ہے، وہ بے پناہ محبت کرنے والی رفیق حیات اور بیوی کے روپ میں محبوبہ ثابت ہوئیں۔ وہ اپنے شوہر کو مجازی خدا کا درجہ دیتی ہیں۔ جاں نثار اختر کے لیے وہ جان سے زیادہ عزیز تھیں، تو جادوں یعنی جادید اختر اور اویس اختر (سلمان) کی ماں بھی تھیں۔ وہ محض محبوبہ کے روپ میں محبت کا مجسمہ ہی نہیں بلکہ محترم اور مقدس امانت برائے محبت بھی تھیں۔ یہ سچ ہے کہ تصویر



کائنات کی تمام رنگینی عورت کی ذات میں پوشیدہ ہے، وہ محبوبہ اور بیوی کے علاوہ ماں بھی تھیں۔ اس طرح عورت میں شباب کی رعنائیوں، رنگینیوں کے علاوہ فکر کی گہرائیوں اور قوت وصلاحیت کی بے پناہ صلاحیتوں سے مالا مال تھیں۔ وہ اپنے انداز نظر سے معمولی سے معمولی کیفیت کو بھی حسین سانچے میں ڈھالنے کا ہنر جانتی تھیں۔ وہ گھر کی رونق بڑھانے والی عورت اور گھر کی چار دیواری میں رہتے ہوئے خدمت کو شعار بنا کر گھر کے باہر کالج میں لکچرر کے فرائض بھی بخوبی انجام دیتی ہیں۔ کبھی زندگی سے خوش ہوتی ہیں تو کبھی مایوس بھی نظر آتی ہیں۔ اس کی وجہ ان کے جسم میں پلنے والی بیماری تھی، جو آخر ان کی جان لے کر رہی۔

صفیہ اختر کے خطوط میں روزمرہ کے حالات کا لطف ہے تو کہیں حقیقت کے حسن کارانہ بیان کا انداز بھی ملتا ہے تو کبھی شاعرانہ انداز۔ ان کے خطوط میں فکر کی بلندی اور اسلوب کی رنگینی جلوہ گر نظر آتی ہے۔ موقع ومحل کے مطابق محاورات اور شعر، مصرعے اور حوالہ جات کے توسط سے خطوط میں چاشنی پیدا کی گئی ہے تو کہیں پیار ومحبت اور عشقیہ احساسات اور معاملات کی نہایت خوش گوار اور حسین یادوں کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ صفیہ اختر کے خطوط میں کہیں انسانی جذبات کا بے لاگ اظہار موجود ہے تو کہیں محرومیوں، ناکامیوں اور آزمائشوں کا تسلسل بھی دکھائی دیتا ہے۔ وہ اپنے خطوط میں کہیں بچوں کی شرارتوں کا ذکر کرتی ہیں تو کہیں کھیلوں اور نوکروں کے بارے میں اظہار خیال کرتی ہیں۔ وہ کالج کا حال چال اور روزانہ مصروفیت کی نمائندگی کرتی ہیں تو اس کے ساتھ ہی بلاوزوں کا ذکر، شال اور ساڑیوں کے بارے میں تفصیلات بھی پیش کرتی ہیں۔ غرض صفیہ کے خطوط میں انتہائی فراق زدہ بیوی کا کرب واضطراب شدت کے ساتھ نمایاں ہے۔ ان کے خطوط میں وفا شعار بیوی کا پیار، شوہر کی مصروفیات سے آگاہی اور محبت کے بارے میں جاننے کا تجسس موجود ہے۔ وہ اپنے شوہر کو ہمیشہ اپنی فکر نہ کرنے کی تاکید کرتی ہیں جس میں زندگی کے حسین لمحات تنہا گزارنے کا درد نمایاں ہوتا ہے۔ مجازی خدا سے ملنے کی خواہشات کا اظہار اور اس کے ساتھ ہی محبت کے رشتہ کو اٹوٹ اور ثابت قدم رکھنے کا عزم بھی دکھائی دیتا ہے۔ خطوط میں وہ اپنے شوہر کو ہمت بندھانے کی کوشش بھی کرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے خطوط میں جابجا جذبات کی ترجمانی اور نسائی حسیت کی فراوانی اپنے دامن کو پھیلائے ہوئے محبوب کی منتظر نظر آتی ہے۔

پہلا خط صفیہ اختر نے ۱۳ رجنوری ۱۹۴۴ء کو مسلم گرلز کالج علی گڑھ سے لکھا ہے۔ اس خط میں صفیہ نے اپنے شوہر کو خوش رہنے اور مسکراتے رہنے کی دعا کے ساتھ شوہر کی غیر موجودگی میں اپنی بے بسی اور زندگی کے سونی اور ویران ہونے کا ذکر انتہائی جذباتی انداز میں کیا ہے اور بتایا ہے کہ اس ویرانی میں شوہر کی خوش گوار یادوں نے دل کو منور بھی کر دیا ہے۔ وہ اپنی بے چینی اور بے قراری کا خاتمہ کرنے کے لیے بہت

جلد ملنے کی تمنا میں دعا بھی کرتی ہیں۔ دوسروں کی باتیں ناگوار گزرنے پر وہ احساس کرتی ہیں کہ اس کشمکش سے نجات صرف شوہر ہی دلا سکتا ہے۔ وہ اپنے شوہر کو خط لکھنے پر اصرار کرتی ہیں۔ اپنے بھائی اسرار الحق مجازؔ سے ملاقات کی اجازت طلب کرنا خود یہ ثابت کرنا ہے کہ وہ ایک وفا شعار بیوی کی حیثیت سے زندگی گزارنے کی عادی ہیں۔ تصویروں کی فرمائش کا ذکر، سگریٹ کے استعمال پر تنقید، کمرے کی صفائی کے بارے میں واقفیت، گھر کے دوسرے افراد کا حال دریافت کرنا، سہیلیوں کو سلام بھیجتے ہوئے اپنا خط ختم کرنا اور خط کے نیچے کی جانب بڑے پیار سے اپنا نام تمہاری صفو تحریر کرنا، یہ ایسی خوش گوار یادوں کا سلسلہ ہے جسے ایک چاہنے والی بیوی ہی اظہار کا ذریعہ بنا سکتی ہے۔ صفیہ اختر کے خطوط سے چند اقتباسات درج ہیں، جن سے ان کی والہانہ چاہت کا اندازہ ہوتا ہے۔ صفیہ اختر نے جاں نثار اختر کے لیے ایک مصرعہ ڈھونڈ نکالا تھا جسے وہ اکثر لکھا کرتی تھیں۔ ع

اک حسیں ہر وقت ہو، ان کو منانے کے لیے

صفیہ نے اختر کی فطرت کے راز کو پہچان لیا تھا چنانچہ اپنے ایک خط میں اس کی نمائندگی بھی کی ہے:

''اگر میری ذات تمہارے لیے Intellectual Companion نہ بن سکی تو پھر یہ ظاہری رفاقت جلد ہی تمہارے لیے وبال دوش بن جائے گی۔''

ایک اور جگہ وہ خط کے ذریعہ واضح کرتی ہیں:

''میں تم سے علیحدگی کے دن پوری ہمت اور پورے استقلال سے گزار لوں گی۔ کالج کی دنیا اور گھر کی دنیا میرے لیے سبھی کچھ ہے۔ باقی سب کچھ میرے لیے اجڑ گیا، مگر اختر بہت سے لوگ تو تم سے بھی زیادہ پریشانیاں اٹھا رہے ہیں۔ ہمیں تو ان کی طرف دیکھنا ہوگا۔''(۱)

''آج تو میں نے تمہاری یاد کو نئے سال کی آمد سے سنوارنا چاہا۔ آخر یہ سوگواری کاہے کی، میں نے سوچا......

وہ آئیں نہ آئیں پر سجنی، گھر ہم کو آج سجانا ہے''

یہاں کا دستور وہی ہے مستقل سناٹا اور خاموشی، محنت اور مصروفیت...... گھر کی ہر شے تمہاری منتظر سی معلوم ہوتی ہے۔

اختر کتنے آنسو پلک تک آئے تھے، تو دوسری طرف مجھے بھوپال کا لمحہ لمحہ بھاری ہو رہا ہے، دن پہاڑ سے معلوم ہوتے ہیں۔''(۲)

''اُداس اور طویل دوپہریں، لطیف شامیں اور خشک راتیں تم بن کاٹے نہیں کٹتی، بعض دفعہ ایسا



بھی ہوا کہ تمہارے تصور سے لمحات کو رنگین بنا کر دوسروں سے ہنس بول لینے کو جی چاہا۔''(۳)

آؤ تمہاری پیشانی پر ایسا پیار کر لوں جس میں ماں کی شفقت، بہن کا فخر، بیوی کا ایثار اور دوست کی ملائمت سبھی کچھ شامل ہو، میری جان۔''(۴)

''اختر میں بمبئی آنے کی خواہش کا اظہار اکثر قطعی جذباتی طریقے پر کرتی ہوں، تم اس کا اثر مت لیا کرو۔ تم اگر چودہ (۱۴) برس مجھے الگ رکھنا چاہو گے تو میں صبر و شکر سے یہ چودہ (۱۴) برس بھی تمہارے ہی انتظار میں کاٹ دوں گی۔ تم فکر مند نہ ہو۔''(۵)

صبر و استقامت کا دامن تھام کر وہ اپنے شوہر سے جس انداز میں مخاطب ہوتی ہیں، اس کا طرز ملاحظہ ہو:

''دیس بدیس پھرنا میرے لیے Emotionally ناقابل عمل سا ہے میری جاں، تم ٹھہرے شاعر، تم اگر یہ کہہ سکتے ہو، تو کہے گی محبت نہ کروں گا تجھ سے، تو تم Shelley والی محبت بھی برت سکتے ہو کہ مجھے نہیں میرے تصور کو چاہتے ہو، میرا حال تم سے بہت مختلف ہے، مجھے تمہاری ضرورت ہے۔ اس لیے مجھے تم سے پیار ہے میں ایسی آزمائش میں کیسے پڑ جاؤں، اپنے Career کی خاطر؟ اختر اگر تم چودہ (۱۴) برس بھی مجھ سے دور ہو تو میں تمہارے ہی آسرے جیوں گی۔''(۶)

''ہمارے سر سے تو اونچا گزر گیا پانی والی حالت ہو جائے گی، تمہیں دیکھے ہوئے ترس گئی یہ آنکھیں۔ اب اور نہ ترساؤ اختر۔''(۷)

''کسی سے باتیں کیا کروں۔ کوئی اپنا نہیں تمہارا ہی مخلص ہوتا، یہ دنیا ہم رازوں سے خالی نظر آتی ہے۔ اختر کوئی بات نہیں عزم و استقلال Virtue Weak ہی کیوں نہ کہلاتے ہوں میرا مسلک رہے ہیں اور رہیں گے۔''(۸)

''میری پیار سے خالی زندگی تمہارے خطوط سے جاگ جاتی ہے۔''(۹)

''اور تم نہ آسکو گے ’’عاشقی صبر طلب اور تمنا بیتاب‘‘ والا مرحلہ ہے۔''(۱۰)

''اگر گھر پہنچوں تو کوئی جھانک کر دیکھنے والا بھی نہیں ہے اور سچ تو یہ ہے ’’ترا خیال ہے تیرا جمال ہے تو ہے‘‘ اس کے آگے مجھے کسی اور بات کی فرصت بھی تو نہیں۔''(۱۱)

ایک اور خط سے چند اور احساسات کے دائرے ابھرتے ہیں:

''تم نے رومانی نظموں کے پس منظر کے بارے میں مجھے لکھنے کا موقع دیا ہے۔ اس نوازش اور

کرم کا لطف کچھ سبھی کو محسوس ہو سکتا ہے لیکن اس قسم کی چیزیں تو شاعر کے گزر جانے کے بعد زیادہ دلچسپ اور دل کش بنتی ہیں اور یہ طے ہے کہ مجھے تم سے بہت پہلے مرنا ہے لہٰذا اس کی نوبت نہ آسکے گی۔''(۱۲)

''تم آجاؤ اور اب مجھ سے بہت زیادہ تقاضے نہ کراؤ، ورنہ سچ جانو''ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے''(۱۳)

آخر اس درجہ بے نیازی کیا اختر، ناز کو بھی درخورِ اعتنا نہیں سمجھتے، اپنی خیریت کی اطلاع دو، خط لکھو، حالات لکھو، دل کا حال بھی لکھنا ساتھی.....تمہاری صفو''(۱۴)

دیکھیے ہندی الفاظ کا استعمال بھی بڑے خوب صورت انداز میں کرتی ہیں:

''ارے کچھ دن تو آشا ہی کے سہارے گزر جانے دیئے ہوتے ساتھی۔''(۱۵)

اپنی تنخواہ میں اضافہ پر لکھتی ہیں:

''اب آسمان سے بادہ گلفام برسا بھی تو کس کام کا''.....تم پرسش احوال کو آؤ گے۔اس خبر سے ہی مجھے زندگی ملنی چاہیے۔''

''لکھنؤ.....۲۹ر دسمبر

عزیز اختر میری جان

نظم ملی! تمہارا بہت پیارا تحفہ سچ جانو، میرے آنسو ہی تو چھلک پڑے۔آج میں کتنی مغرور ہوں اور نازاں، مجھے تمہاری محبت، ملائمت، دوستی، شفقت، خلوص اور اعتماد سب کچھ تو حاصل رہا۔آج تو مجھے ایسا محسوس ہوا کہ میں نے تمہاری شاعری کو بھی جیت لیا ہے۔اب مجھے اور کیا چاہیے۔

اختر آؤ، تم مجھے مرنے نہ دو، مرنا نہیں چاہتی، البتہ میں تھک بہت گئی ہوں ساتھی! آؤ میں تمہارے زانوں پر سر رکھ کر ایک طویل نیند لے لوں، پھر تمہارا ساتھ دینے کے لیے میں ضرور ہی اُٹھ کھڑی ہوں گی۔بے شمار پیار تم پر نچھاور ہے۔

تمہاری صفو''

جنوری ۱۹۵۴ء کو صفیہ اختر اس دارِ فانی سے کوچ کر گئیں۔یہ سن کر جاں نثار اختر کو ایسا لگا کہ جیسے ان پر پہاڑ ٹوٹ پڑا ہو یا پھر پیروں تلے زمین کھسک گئی ہو۔کس کو خبر تھی کہ رات کے رخِ روشن کی طرح جگمگانے والی شمع گل ہو جائے گی۔وہ مجسم نور کا پیکر، جان نثار اختر کی خوابگاہ میں جگمگایا کرتی تھی۔اس نے بے مروتی سے روشنی بکھیرنے کے بجائے اندھیرے کی چادر اوڑھ لی۔مرحوم بیوی کا غم دل میں لیے اختر جب لکھنؤ سے



ممبئی کے لیے روانہ ہوئے تو انھوں نے 'خاک دل' کے عنوان سے ایک نظم لکھی۔جو 'زیر لب' مجموعہ کے آخر میں ہے۔اس کا پہلا حصہ پیش ہے۔

لکھنؤ میرے وطن، میرے چمن زار وطن
تیرے گہوارۂ آغوش میں اے جانِ بہار
اپنی دنیائے حسیں دفن کیے جاتا ہوں
تو نے جس دل کو دھڑکنے کی ادا بخشی تھی
آج اس کو بھی یہیں دفن کیے جاتا ہوں

جاں نثار کا عشق روایتی یا مصنوعی نہیں رہا۔انھوں نے اپنی اس محبت کو محبوب کی چاہت سے محسوس کیا اور اس کا اظہار ان کی بیشتر غزلوں میں جذبات کی حیثیت سے اُمڈ کر آتا ہے۔ان کی یہی حسیت کرب بن کر ابھرتی ہے۔یہی کرب اور یہی چنگاری ان کے جینے کا سہارا بھی ہے۔وہ ان کی محبوبہ کی یادوں کو کبھی فراموش نہیں کرنے دیتی جس کا احساس ان اشعار میں نمایاں ہوتا ہے۔

سو چاند بھی چمکیں گے تو کیا بات بنے گی　　تم آئے تو اس رات کی اوقات بنے گی
......
تو نے جو دل کے اندھیرے میں جلایا تھا کبھی　　وہ دیا آج بھی سینے میں جلا رکھا ہے

OOO

## حوالہ جات:


| | | |
|---|---|---|
| ۱۔زیر لب،ص۱۶ | ۲۔ایضاً،ص۳۲ | ۳۔ایضاً،ص۳۶ |
| ۴۔ایضاً،ص۳۹ | ۵۔ایضاً،ص۵۲ | ۶۔ایضاً،ص۸۶ |
| ۷۔ایضاً،ص۹۳ | ۸۔ایضاً،ص۱۶۳ | ۹۔ایضاً،ص۱۲۹ |
| ۱۰۔ایضاً،ص۱۵۲ | ۱۱۔ایضاً،ص۲۵۷ | ۱۲۔ایضاً،ص۲۷۶ |
| ۱۳۔ایضاً،ص۲۷۷ | ۱۴۔ایضاً،ص۲۷۹ | ۱۵۔ایضاً،ص۲۷۱ |


OOO

○ ڈاکٹر زین العبا ۞ عابد ابراہیم پرہ
○ استاذ شعبۂ فارسی پنجابی یونیورسٹی، پٹیالہ ۞ ریسرچ اسکالر، شعبۂ فارسی، پنجابی یونیورسٹی، پٹیالہ

# ناصر علیؔ سرہندی کی شاعری میں صوفیانہ رنگ

فارسی زبان وادب کو پنجاب کے ساتھ خاص ربط رہا ہے۔ یہاں کی علمی اور ادبی زندگی پر فارسی کے اثرات بہت ہیں۔ گزشتہ چھ، ساڑھے چھ سو برسوں میں اس سرزمین سے فارسی کے ایسے عالم، فاضل اور ادیب پیدا ہوئے جن کا مقام فارسی ادب کی تاریخ میں نمایاں ہے۔ پنجاب کی آب وہوا اور جغرافیائی خصوصیات کی یکسانیت کے سبب اہل ایران پنجاب کو 'گلشن ایران' کے نام سے موسوم کرنے لگے تھے۔ تاریخ اس بات کی گواہ ہے کہ سرزمین پنجاب ہمیشہ فراخدل رہی ہے۔ ہر ساعت ہندوستان کی تقدیر کا فیصلہ اسی کے ہاتھ میں رہا۔ اس خطہ نے کبھی اپنی تنگی داماں کا احساس نہیں ہونے دیا۔ پنجاب نے پہلے سے ہی بلاکسی مذہب وملت کے مختلف قوموں اور تہذیبوں کی آبیاری کی ہے، اور بہت سی علاقائی اور غیرملکی زبانوں کو اپنے خطہ میں پھلنے پھولنے کا موقع فراہم کیا ہے۔ اگرچہ فارسی اہل ایران کی زبان ہے لیکن پنجاب نے اس زبان کو اپنی آب وہوا، قدرتی ماحول ومزاج میں اس طرح سے اپنایا ہے کہ آج بھی پنجاب کی مٹی سے فارسی کی مہک محسوس ہوتی ہے۔ مسعود سعد سلمانؔ سے لے کر علامہ اقبالؔ تک نہ جانے کتنے شاعر گزرے ہیں جنھوں نے اپنے قلم وقرطاس سے پنجاب میں فارسی شاعری کی شمع روشن رکھی۔

ساڑھے تین سو سال قبل اس سرزمین پر ناصر علیؔ سرہندی جیسی عظیم المرتبت شخصیت گزری ہے جو کسی تعارف کی محتاج نہیں ہے۔ انھوں نے حسن وجمال اور عشق مجازی کے ساتھ ساتھ تصوف کے مختلف مدارج طے کیے۔ ناصر علیؔ سرہندی ایک دوست باش انسان تھے۔ فقر واستغنا، خوش مزاجی وخوش اخلاقی جیسے عناصر ان کی فطرت میں بدرجہ اتم موجود تھے جو انھیں وراثت میں ملے تھے۔ جن شعرا سے ان کے اچھے مراسم تھے ان میں میر محمد زمان خان راسخؔ، میر محمد رائجؔ، محمد علی ماہرؔ، موسوی خان فطرتؔ، چندر بھان برہمنؔ کے نام



قابل ذکر ہیں۔ ان شعرا کے علاوہ ناصر علیؔ کے معاصرین میں صائبؔ، بیدلؔ، محمد باقیؔ، آفرینؔ، غنیمت کنجاہیؔ اور غنیؔ کاشمیری کا شمار ہوتا ہے۔ اردو کے شاعر ولی دکنی بھی ناصر علیؔ کے ہم عصر تھے۔ صائب کی قدردانی کے باوجود شاعرانہ طور پر ناصر علیؔ ان کی عظمت کو قبول نہ کر سکے۔ جہاں تک مرزا عبدالقادر بیدلؔ اور ولی دکنی سے تعلق کا سوال ہے، ان سے وقتاً فوقتاً نوک جھونک ہوتی رہتی تھی۔ ایک مرتبہ بیدلؔ نے ناصر علیؔ کو اپنی مثنوی 'طور معرفت' کا یہ شعر سنایا۔

مزن بر ہیچ سنگی ہیچ دستی     کہ مینا در بغل خفتہ است مستی (۱)

ناصر علیؔ نے صرف دوسرے مصرعے کی تعریف کی۔ یہ بات بیدلؔ کو اچھی نہ لگی تو انھوں نے طنزاً کہا کہ پہلا مصرعہ آپ لگا دیجیے، تو ناصر علی نے جواب دیا کہ یہ ان کے معیار سے فراتر ہے۔

محمد افضل سرخوشؔ ناصر علیؔ کے ہم عصر، ہم صحبت اور ہم مشق تھے۔ سرخوشؔ نے ان کی تعریف کرتے ہوئے انھیں 'آبروے ہندوستان' لکھا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ صد افسوس کہ ناصر علیؔ بے فیض زمانہ میں پیدا ہوئے جس کی وجہ سے انھیں حسب لیاقت عزت نہ ملی۔ سرخوشؔ لکھتا ہے کہ ہم دونوں بچپن سے ساتھ پڑھے لکھے اور ساتھ ہی مشق سخن کی۔ ناصر علیؔ کی عظمت کا ذکر کرتے ہوئے محمد افضل سرخوشؔ اس طرح رقم طراز ہیں:

"آبروی ہندوستان میاں ناصر علی از اہل ہند سخنور بلند خیال، معنی یاب، ذوالہمت والکمال ہم چو او برنخاستہ...... در ایران صائب است ودر ہند ناصر علی است، سوائے شعر در حسن خلق ودلگرمی وخداشناسی وہمت وسخاوت واستغنا، بے پروائی مرتبہ دارد کہ در ہیچ مخلوق دیدہ نمی شود۔" (۲)

ناصر علیؔ سرہندی کو اہل علم ہندوستانی ہونے کے باعث ناصر علیؔ لکھتے ہیں۔ یہ نازک خیالی اور معنی یابی میں بے بدیل تھے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کبھی کبھی فکر میں غرق ہونے کے سبب جابجا شیخ خیالی معلوم ہوتے ہیں، اور معنی کے تلاش میں بے معنی ہو گئے ہیں۔ ڈاکٹر منظر امام نے اپنی کتاب 'چکیدہ تاریخ ادبیات ایران' (جلد دوم) میں لکھا ہے کہ شروع شروع میں ناصر علیؔ نہایت متقی اور پرہیز گار تھے۔ بعد میں ان کی سمجھ میں کیا آیا کہ شریعت کے دائرے سے نکل کر بے قید مطلق ہو گئے۔ بعض لوگوں کا قول ہے کہ ان کی اس بے راہ روی کو دیکھ کر عالم گیر نے انھیں دربار میں طلب کیا۔ انھیں وہم ہوا کہ خدا جانے کیوں بلایا ہے۔ سرخوشؔ کے مطابق کچھ لوگوں نے یہ الزام عائد کیا ہے کہ یہ لوگ استادوں کی غزلوں کو اپنے نام سے پڑھتے ہیں۔ ناصر علیؔ نے یہ سن کر کہا کہ اگر کوئی امتحان کرنا چاہتا ہے، تو کر سکتا۔ چنانچہ انھوں نے اپنے کمال کو واضح کیا تھا۔ اس وقت اس دوبیتی "آب ایستادہ است آفتاب ایستادہ است" کے برعکس یہ حسن مطلع لکھا۔

اہل ہمت را نباشد تکیہ بر بازوی کس     خیمۂ افلاک بی چوب وطناب ایستادہ است (۳)

ناصرعلیؔ اپنے دور کے مایہ ناز شاعر تھے۔ ان کی شہرت کا اعتراف اُن کے معاصرین نے بھی کیا ہے۔ مقبولیت کا راز یہ ہے کہ بعض شعرا نے اُن کی پیروی بھی کی ہے اور اُن کے انداز میں کلام کہنے کی کوشش کی ہے۔ احمد عبرتؔ جیسے شعرا نے رقابت کی بنا پر ناصرعلیؔ کے رنگ میں غزل کہنے کی جسارت کی، تاہم اس سے ناصرعلیؔ کی مقبولیت اور عظمت پر حرف نہیں آتا بلکہ اس سے ناصرعلیؔ کی استادیِ فن کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ جن بزرگانِ دین اور صوفیائے کرام سے ناصرعلیؔ کے تعلقات اچھے تھے یا جن لوگوں نے انھیں متاثر کیا، ان میں شاہ حمید الدین، شاہ عادل، افضل نبی شاہ، شیخ عبدالقادر جیلانیؔ، خواجہ معین الدین چشتیؔ، نصیرالدین چراغ دہلی کے علاوہ حضرت نظام الدین اولیاؔ کے اسمائے گرامی قابلِ ذکر ہیں۔ ان سب بزرگوں کے وہ نہایت قدرداں اور عقیدت مند تھے۔ عشقِ رسول سے سرشار تھے۔ چنانچہ ناصرعلیؔ کے ہم عصر حفیظ اللہ خان ان کی ایک نعتیہ رباعی سن کر عش عش کر اُٹھے اور اپنی تمنا کا اظہار کرتے ہوئے فرمایا: ''ای کاش این رباعی نصیب من می شد کہ وسیلہ نجات می گردید۔'' یہ خراجِ عقیدت پیش کر کے ان کی پیروی کی اور مندرجہ ذیل رباعی لکھ کر اپنی عقیدت مندی کا ثبوت دیا۔

در انجمن دہر نخوت آمدہ ای     زا نگونہ کہ شائستہ تست آمدہ ای
اے ختم رسل اگرچہ در بزم وجود     دیر آمدہ ای ولی درست آمدہ ای (۴)

اس حقیقت کو نظر انداز کرنا مشکل ہے کہ کلامِ ناصرعلیؔ کو ہمیشہ تعریف و توصیف ہی کی نگاہ سے نہیں دیکھا گیا، بلکہ بعض ناقدین نے تصویر کا دوسرا رُخ پیش کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ ان کے کلام کا جائزہ لیتے ہوئے بعض ناقدین نے ان کے اسلوب کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ اس ضمن میں جہاں معاصرین نے اپنے فرائض انجام دیئے ہیں، وہیں ناصرعلیؔ کے احباب و طرفداروں کی جانب سے دفاع بھی ہوتا ہے۔ اُن کے اسلوب پر جن ناقدین نے اپنی آرا پیش کی ہیں، ان پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے سید عبداللہ رقم طراز ہیں:

''ناصرعلیؔ سرہندی فارسی کے بدنام شاعر ہیں اور اس جرم کی سزا (جسے سبک ہندی کہا جاتا ہے۔) ناصر کے سر تھوپی جا رہی ہے۔ یعنی خیال آفرینی کی پوری سزا اسی کو ہی مل رہی ہے۔ چنانچہ اگلے پچھلے سبھی ناصرعلیؔ پر برس رہے ہیں۔ خان آرزو ہندوستان کے فارسی شاعروں کے بارے میں کچھ زیادہ پر جوش نہیں رہے۔ غالب ہندی نژاد نے تو ناصرعلیؔ کا نام ہر جگہ تضحیک سے لیا ہے اور انھیں قتیلؔ اور لالہ ٹیک چند بہار وغیرہ کی صف میں کھڑا کیا ہے۔'' (۵)

ناصرعلیؔ نے تمثیل اور استدلال پر زیادہ توجہ دی ہے۔ وہ اپنے خیالات کی ترسیل و ابلاغ کے لیے خوب صورت تشبیہات و استعارات کی تخلیق کرتے ہیں، جس کے باعث ایجاز و اختصار ان کے کلام کی نمایاں



خصوصیات بن گئی ہیں۔ غزل کے علاوہ مرثیہ، مثنوی، قصیدہ، رباعی وغیرہ اصنافِ ادب میں ناصرعلیؔ نے درجہ کمال حاصل کیا ہے۔ دیکھا گیا ہے کہ پنجاب کے اکثر شعرا عموماً مجاز ہی کے در سے ہو کر عشقِ حقیقی کی جانب گزر جاتے ہیں۔ ناصرعلیؔ پنجاب کے صوفی شاعر تھے، لہٰذا اس شعری رجحان سے ان کا متاثر ہونا فطری تھا۔

ناصرعلیؔ سرہندی کی شاعری کا کمال اور خیال کی بلندی کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ بعض اوقات ایک ہی مثال کو مختلف زاویوں سے دیکھتے ہوئے اسے مختلف معنی پہنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ معنی میں تضاد کے باوجود منطقی استدلال سے شاعر کی عظمت میں اضافہ ہوتا ہے۔ شاعر نے عزتِ نفس اور خودداری کو اس شعر میں موثر انداز میں بیان کیا ہے۔

حباب می‌شکند کاسہ بر سر دریا     طمع ز مردم با آبرو نمی آید

ناصرعلیؔ کے خیال میں عشق ایک جذبہ ہے، ذوق ہے، یقین ہے، یہ ایک جوش اور ولولہ ہے، جو عقل اور خرد کی غلامی قبول نہیں کرتا۔ عقل محدود ہے اور عشق لامحدود۔ ناصرعلیؔ کے نزدیک عشق ایک دریا ہے اور عقل و خرد کی حیثیت ایک کشتی سے زیادہ نہیں۔ ایک سچا عاشق ذرے ذرے میں خدا کے جلووں کا نظارہ کرتا ہے۔ خدا کائنات کے ہر رنگ میں بکھرا ہوا ہے۔ اس کے جلوے ہر سو اور ہر جگہ ہیں، بشرطیکہ دیکھنے والی نظر ہو۔ یہ نظر اُس وقت پیدا ہوتی ہے جب خدا سے سچا عشق ہو۔ یہی چیزیں ہیں جو ناصرعلیؔ کے کلام کو درجۂ کمال تک پہنچاتی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

بزورِ عقل نتوان شد حریفِ عشقِ بی پروا     عنان در قبضۂ دریا بود کشتی سواران را
......
عشق از جلوہ گہ ناز تو مایوس نبود     ورنہ شہبال خرد جز لب افسوس نبود (۶)

ناصرعلیؔ کی رندی و سرمستی اور سخاوت کا یہ حال تھا کہ جو رقم انھیں انعام میں ملتی، سب غریبوں اور محتاجوں میں تقسیم کر دیا کرتے تھے۔ خوش گو دہلویؔ لکھتے ہیں کہ ''وہ خلعت پہن کر ہاتھی پر سوار ہو کر مٹھیاں بھر بھر کر روپے بکھیرتے چلے جاتے تھے۔ دوسرے دن پیدل خلعت پہن کر شراب خانہ تک پہنچے اور شراب کے چند جام کے بدلے وہی خلعت مے فروش کے حوالے کر دی۔'' دراصل ناصرعلیؔ قلندرانہ صفات کے مالک تھے۔ بے باکی اور خودداری ان کے مزاج میں بہ کثرت موجود تھی۔ ۱۶۸۹ء کا واقعہ ہے کہ اورنگ زیب کی فوجیں بیجاپور میں خیمہ زن تھیں، جنگی فتوحات کی غایت سے اورنگ زیب بھی وہاں موجود تھے، ناصرعلی کو ان سے ملاقات کا موقع ملا تو بوقت ملاقات ناصرعلی نے مصافحہ کے لیے ہاتھ بڑھایا تو بادشاہ کو ان کی یہ حرکت ناگوار گزری اور انھیں بھی بادشاہ کا یہ رویہ پسند نہ آیا۔ اس واقعہ کو 'تذکرہ شعرائے پنجاب' میں

اس طرح بیان کیا گیا ہے:

''درسال ہزار و یک صد و یک بہ لشکر عالم گیری رفت۔وقت ملازمت پادشاہ دست بہ مصافحہ دراز کرد۔ پادشاہ بے دماغ شدہ فرمودہ فقط شاعراست، آداب نمی داند۔وی بے دماغ تر شدہ برگردید۔''(۷)

اورنگ زیب کو جب وزیروں کی زبانی ناصر علیؔ کی شاعرانہ خصوصیات کا علم ہوا تو انھوں نے دو روپیہ مہینہ جاری کرتے ہوئے فرمایا:

''اگر زبان را بہ انشائے شعر آشنا نکند، دو روپیہ یومیہ بر ہر مکانی کہ التماس نماید مقررہ کردہ شود۔''(۸)

ان سب کے باوجود ناصر علیؔ کے دل میں اورنگ زیب کے لیے عزت واحترام کم نہ تھا۔المختصر ناصر علیؔ بنیادی طور پر صوفی شاعر ہیں۔ان کی شاعری میں عشقیہ اشعار بہ کثرت ملتے ہیں۔بہت سے اشعار کا اطلاق عشق حقیقی پر مبنی ہوتا ہے،لیکن ایسے اشعار بھی کم نہیں جن میں عشق حقیقی ومجازی دونوں ہی کا گمان ہوتا ہے۔ایسے اشعار کم ہیں جن میں محض عشق مجازی کا بیان کیا گیا ہے۔عشق مجازی ہو یا عشق حقیقی، وہ اس کے لیے ایک ایسے دل کی دعا کرتے ہیں جس میں جوش، گرمی اور ولولہ ہو۔

OOO

## حوالہ جات:

۱۔ناصر علی سرہندی، دیوان ناصر علی، مخطوطہ نمبر ۸۸، مطبع نظامی، لکھنؤ، ۱۱۴۴ھ
۲۔ڈاکٹر منظر امام، چکیدہ تاریخ ادبیات ایران، بھارت آفسیٹ پرنٹرز، دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ۱۵۲
۳۔ناصر علی سرہندی، دیوان ناصر علی: مخطوطہ نمبر ۸۸، مطبع نظامی، لکھنؤ، ۱۱۴۴ھ
۴۔ایضاً
۵۔سید عبداللہ، فارسی زبان وادب، ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی، ص ۱۲۳
۶۔ناصر علی سرہندی، دیوان ناصر علی: مخطوطہ نمبر ۸۸، مطبع نظامی، لکھنؤ، ۱۱۴۴ھ
۷۔خواجہ عبدالرشید کرنل، تذکرہ شعرائے پنجاب، اقبال اکادمی، لاہور، ۱۹۷۱ء، ص ۲۵۰
۸۔یضاً، ص ۲۵۴

OOO



ڈاکٹر صالحہ صدیقی
الہ آباد، یوپی

# 'گاندھی بابا کی کہانی' کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ

اردو ادب سے خواتین کے ذکر کو کسی بھی صورت میں الگ نہیں کیا جا سکتا۔خواہ وہ اردو کی نشوونما کا وقت ہو، خواہ دلّی کی خوشحالی و بدحالی کا ذکر ہو، خواہ دکن کے عروج وزوال کی کہانی ہو، خواہ دبستان لکھنؤ کی رنگینی ہو یا عظیم آباد کا متصوفانہ ماحول، عورت کا کردار ہر جگہ مختلف صورتوں کے ساتھ ابھرتا ڈوبتا ہے۔زمانہ حال میں کچھ ایسے کردار بھی سامنے آ چکے ہیں جو عورتوں کی نفاستوں کو بالائے طاق رکھ کر دلیرانہ قدم اختیار کرتے ہیں اور فن پارے کی جان بن جاتے ہیں۔اس سے میری مراد یہ ہے کہ جو خواتین صرف کردار کی حد تک محدود تھیں اب وہ خود کردار کی تخلیق کرنے لگی ہیں اور نہ صرف یہ کہ مردوں کے شانہ بہ شانہ چلنے کی صلاحیت رکھتی ہیں بلکہ کہیں کہیں مردوں سے آگے کا سفر طے کر رہی ہیں۔اردو ادب کی تاریخ کا مطالعہ اس بات کی غمازی کرتا نظر آتا ہے کہ اردو ادب کی آبیاری میں خواتین اگرچہ بالکل مردوں کے شانہ بہ شانہ تو نہیں چل پائیں لیکن انھوں نے جا بجا اپنے وجود کا احساس دلایا ہے۔اس سلسلے میں کئی نام اور کام منظر عام پر آ چکے ہیں اور روز بروز اس میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔اگر ہم خواتین کا ذکر اردو ناول سے شروع کریں تو جہاں نذیر احمد کھڑے ہیں وہیں کچھ فاصلے پر رشیدۃ النسا بھی کھڑی ہوئی مسکراتی نظر آئیں گی۔اس سلسلے میں عظیم الشان صدیقی لکھتے ہیں:

''نذیر احمد کے یہ ناول محض ان کے تخیل کا ہی نتیجہ نہیں تھے بلکہ ان کی سبقاً سبقاً تخلیق میں ان کی لڑکیوں کی دلچسپی اور ردعمل کا عنصر بھی اس طرح شامل ہو گیا تھا کہ اصلاح پسندانہ رجحان کے باوجود انھیں طبقہ نسواں میں غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی اور نذیر احمد کی آواز کو خلق کی آواز بنانے کے لیے عورتیں بھی کمربستہ ہو گئیں۔نذیر احمد کے یہ ناول اگر تحریک نسواں اور تعلیم نسواں

کا نقطۂ آغاز ہیں تو رشیدۃ النسا کا ناول 'اصلاح النسا' (سن تصنیف ۱۸۸۱ء) اس تحریک کا پہلا ثمر اور نثر میں نسوانی ادب کا نقطۂ آغاز۔" (۱)

خواتین کی اصلاح اور ان کی صلاحیتوں کی بیداری کے احساس نے خواتین کے ایک ماہانہ رسالہ 'تہذیب نسواں' کی بنیاد ڈالی۔ 'تہذیب نسواں' کی مدیرہ محمد بیگم تھیں بعد میں عبدالحلیم شرر نے بھی ۱۹۰۰ء میں ایک پندرہ روزہ رسالہ 'پردۂ عصمت' خواتین کے لیے جاری کیا۔ رسالہ خاتون ۱۹۰۵ء میں جاری ہوا۔ خواتین کے دوسرے رسائل میں عصمت، شریف بی بی، سہیلی اور نور جہاں بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان رسائل کی بیشتر تحریریں خواتین کے زور قلم کا نتیجہ تھیں۔ ان رسائل کی اشاعت نے خواتین کے ادب کے ارتقا میں جو کردار ادا کیا اس سے انکار مشکل ہے، اگرچہ آج کل ان کی دستیابی ایک مسئلہ ہے۔ عظیم الشان صدیقی لکھتے ہیں:

"ان رسائل میں خواتین کے بارے میں ہی مضامین شائع ہوتے تھے جن میں بیشتر خواتین ہی کے زور قلم کا نتیجہ ہوا کرتے تھے۔ ان میں مسز سراج الدین احمد کا وہ ناول بھی شامل تھا جو ۱۹۰۵ء میں رسالۂ خاتون میں ناول دکن کے نام سے شائع ہوا تھا، جس کا موضوع دکن کی تہذیب و معاشرت، خواتین کے مسائل اور اصلاح رہا ہوگا، لیکن 'خاتون' کے یہ شمارے نایاب ہیں۔ اس لیے قصہ اور کرداروں کے بارے میں کچھ کہنا دشوار ہے۔ اس ناول کی کتابی شکل میں اشاعت کے بارے میں بھی کوئی اطلاع نہیں ملتی۔" (۲)

بحیثیت مجموعی ہم کہہ سکتے ہیں کہ خواتین افسانہ نگاروں، ناول نگاروں، محققوں، تنقید نگاروں اور شاعرات نے اردو شعر و ادب کو نہ صرف یہ کہ مالا مال کیا ہے بلکہ اپنی موجودگی کا احساس بھی دلایا ہے۔ خواتین کے ادب میں اہم نام قدسیہ زیدی کا بھی ہے۔ قدسیہ زیدی کثیر الجہات شخصیت کی مالک تھیں، جنھوں نے اپنے افکار و نظریات، اپنی علمیت، اپنی فراست، اپنی محنت و لگن، اپنی اولوالعزمی، اپنی شخصی جاذبیت، اپنے مشاہدات و تجربات سے نئے افکار و نظریات عطا کیے۔ قدسیہ بیگم زیدی کا اصل نام امۃ القدوس عبداللہ تھا۔ ان کی پیدائش ۲۳ر دسمبر ۱۹۱۴ء میں ہوئی اور وفات ۲۷ر دسمبر ۱۹۶۰ء میں ہوئی۔ جدوجہد آزادئ ہند کے ایک علمبردار خان بہادر عبداللہ کی چھوٹی صاحبزادی تھیں، جن کے اجداد کا تعلق کشمیری برہمنوں کی ایک ذات سے تھا۔ اردو کے نامور مزاح نگار پطرس بخاری، قدسیہ زیدی کے پھوپھی زاد بھائی تھے۔ شاہی ریاست رام پور کے وزیر اعلیٰ بشیر حسین زیدی سے قدسیہ کی شادی ۱۹۳۷ء میں انجام پائی تھی۔ معروف اسکرین پلے رائٹر، کاسٹیوم ڈیزائنر اور تھیٹر کی شخصیت شمع زیدی، انہی دونوں کی دختر ہیں۔



بچوں سے اپنی فطری دلچسپی کے سبب قدسیہ زیدی، ادب اطفال کے ذریعے بچوں کے دل و دماغ کی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے میں منہمک رہیں۔ انھوں نے اپنے قلم کو صرف بچوں کے لیے وقف رکھا اور بچوں کے ادب کو خوب سے خوب تر بنا کر پیش کرنے کی لائقِ تحسین کوشش کی۔ انھوں نے بچوں کے لیے کہانیاں اور ڈرامے بھی لکھے اور معلوماتی مضامین بھی، ساتھ ہی مغربی زبانوں کی کتابوں کا اردو میں ترجمہ بھی کیا، لیکن ان کا سب سے اہم کام ان کی وہ باتصویر کہانیاں ہیں جن کا مقابلہ مغربی ادب سے بجا طور پر کیا جا سکتا ہے۔ بھوپال میں برطانوی حکومت کے سیاسی نمائندے لانسلٹ ولکنسن، بھوپال کی خواتین حکمرانوں کی کڑی میں پہلی حکمران قدسیہ بیگم کے بارے میں اپنے تاثرات بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ایک سپاہی کو اکثر یہ احساس ہوتا ہے کہ بعض اوقات وہ آپے سے باہر ہو جاتی تھیں اور ان سے ملنا کسی شیرنی سے ملنے سے بھی زیادہ خوفناک ہوتا تھا۔ بیگم ۱۸۱۹ء میں تاریخ رقم کرتے ہوئے بھوپال کے تخت پر بیٹھیں، اس وقت ان کی بیٹی سکندر بیگم شادی کی عمر کو بھی نہیں پہنچی تھیں۔ یہ طے ہو گیا تھا کہ سکندر بیگم کا شوہر بالآخر حکمران بن جائے گا، لیکن اس وقت تک قدسیہ بیگم کو حکمرانی کے تمام تر اختیارات حاصل ہوں گے۔ عائشہ کی مثال سے بنی حکمراں شاہی خاندان کے تمام مرد ارکان اور اسلامی اسکالرز (مفتیوں اور قاضیوں) کے دستخط شدہ تحریری دستاویز کے طور پر اس کی تشریح کی گئی جس میں اس مروجہ عقیدے کو چیلنج کیا گیا تھا کہ اسلام نے خواتین کو سیاسی حقوق نہیں دیئے۔ اسلامی اسکالرز کا موقف تھا کہ ابتدائی اسلامی تاریخ میں حضرت عائشہ جیسی خواتین نے مردوں پر سیاسی اقتدار حاصل کیا، اس طرح قدسیہ بھی تخت کی جائز دعویدار ہو سکتی ہیں۔ سن ۱۷۹۹ء میں پیدا ہونے والی قدسیہ بیگم نے اپنی زندگی کے اوائل میں سیاسی معاملات میں خواتین کی طاقت سے آشنائی حاصل کی۔ جب ۱۸۱۲ء میں ناگ پور اور گوالیار کی فوجوں نے بھوپال کا محاصرہ کیا تو اس دوران ناگ پور کی فوج نے شہر کو تقریباً تاراج کر دیا تب خواتین نے جمع ہو کر ان پر حملہ کیا۔ پتھروں، اینٹوں اور لاٹھیوں کے ساتھ۔ جرأت اور دلیری کی نادر مثال پیش کرتے ہوئے بھوپال کی خواتین نے کسی فوجی تربیت یا ہتھیار کے بغیر دشمنوں کو نکال باہر کر دیا۔ اس واقعہ کا قدسیہ پر دیرپا اثر ہوا۔ اس واقعہ نے ان کو یقین دلایا کہ عورتیں بھی مردوں کی طرح حکمرانی کر سکتی ہیں۔

بھوپال کے حکمران نواب نظر محمد خان، قدسیہ بیگم سے شادی کے تین سال کے اندر ہی انتقال کر گئے اور اپنی اکلوتی بیٹی سکندر بیگم کو اپنا جانشین بنا دیا۔ بیگم نے اپنے چار چیف ایڈوائزر حکیم شہزاد مسیح، راجا خوشاوت رائے، میاں کرم محمد خان اور بخشی بہادر محمد خان کی مشاورت سے نذیر محمد خان کے بھتیجے منیر خان کے ساتھ اپنی بیٹی سکندر بیگم کی منگنی کر دی۔ تاہم منیر خان اپنے والد امیر محمد خان کے زیر اثر، بیگم کے اقتدار

کے خلاف متحرک باغیوں کی مدد کرنے لگے۔اس سازش کا انکشاف اس وقت ہوا جب مسیح پر قاتلانہ حملے کی کوشش کی گئی۔اس کے بعد منیر نے ایک بار پھر اپنے آدمیوں کو اکٹھا کیا اور اس بار بخشی بہادر نے اس کا مقابلہ کیا۔بخشی کی سربراہی میں بیگم کی افواج نے فتح گڑھ قلعہ کا محاصرہ کیا، جہاں منیر روپوش تھا۔اگر چہ منیر اور اس کے والد کو معاف کر دیا گیا، تاہم بیگم نے منیر خان اور سکندر بیگم کی منگنی توڑ دی۔اس کے بعد منیر خان کے چھوٹے بھائی جہاں گیر محمد خان نے سکندر بیگم سے منگنی کی، کیوں کہ جہاں گیر کے والد نے جہاں گیر سے اپنی ولدیت کے دعوے کو ترک کرنے پر اتفاق کیا تھا۔نو سالہ جہاں گیر کو پڑھانے کے لیے ٹیوٹرز مقرر کیے گئے تھے۔دوسری طرف، بیگم نے بھوپال کے ممکنہ حکمران کی حیثیت سے سکندر بیگم کو تربیت دینے کے لیے ٹیوٹرز بھی مقرر کیے تھے۔ادھر، قدسیہ بیگم کے وفادار مشیر حکیم شہزاد مسیح کی موت ہو گئی اور جہاں گیر نے بھی بغاوت شروع کر دی۔یہ وہ وقت تھا جب قدسیہ بیگم نے پردہ ترک کر دیا، کیوں کہ ان کا ماننا تھا کہ پردے کے پیچھے رہ کر حکمران ہونا اندھیرے میں کام کرنے کے مترادف ہے۔بیگم نے گھوڑ سواری سیکھی، عوامی عدالتوں کا اہتمام کرنا شروع کیا اور پردے کے پرانے تصورات کو عوامی طور پر چیلنج کیا۔وہ صرف ایک ہیڈ اسکارف پہنتی تھیں، وہ بھی اس وقت جب مردوں سے ملنا ہوتا تھا۔ان رسومات کے خلاف اتنا کچھ کرنا ہی کافی نہیں تھا، انھوں نے اپنی بیٹی کو پردہ چھوڑنے کا حکم دے کر اسے آگے بڑھایا۔بیگم کا خیال تھا کہ ایک دن سکندر بھی حکمرانی کرے گی۔

قدسیہ بیگم کو اب جہاں گیر خان کی طرف سے ایک چیلنج ملنے لگا تھا۔۱۸۳۵ء میں سکندر بیگم اور جہاں گیر کی شادی پر انگریزوں کی رضامندی کی ضرورت تھی۔اس وقت جہاں گیر کی عمر ۱۶ر سال تھی۔جہاں گیر سے ایک معاہدہ پر دستخط کرنے کو کہا گیا جس کی رو سے جہاں گیر دوسری عورت سے شادی نہیں کرے گا۔جب جہاں گیر نے کھلے عام بغاوت کی تب بھی بیگم قدسیہ حکمران تھیں۔انگریزوں نے جہاں گیر کے تخت سے متعلق دعوے کی تائید کی، کیوں کہ وہ سمجھتے تھے کہ خواتین کو حکمرانی نہیں کرنا چاہیے۔عقیدے کی جنگ اور برطانوی مداخلت کے بعد ۱۸۳۷ء میں بیگم جہاں گیر خان کے حق میں تخت سے دستبردار ہو گئیں۔لیکن تقدیر کو کچھ اور ہی منظور تھا کیوں کہ چھ سال بعد جہاں گیر کی بھی موت ہو گئی اور ایک بار پھر ایک خاتون سکندر بیگم بھوپال کے تخت پر براجمان ہو گئیں۔اس طرح، ریاست پر حکمرانی کرنے والی پہلی خاتون کے طور پر قدسیہ بیگم نے ۱۸۱۹ء سے ۱۸۳۷ء تک حکومت کی۔ان کی اٹھارہ سالہ حکمرانی نے بھوپال کی آئندہ خاتون نوابوں کے لیے راہ ہموار کی۔پردے کے نظام، فوجی مہارتوں، سیاسی تدبر، عمدہ انتظامیہ اور ریاستی انتظامیہ کی سخت دیکھ بھال نے دنیا پر یہ ثابت کر دیا کہ ایک خاتون حکمراں، مرد حکمراں سے کم نہیں ہوتا ہے۔



'بچہ' جس کی زندگی ایک سفید کورے کاغذ کے مانند ہوتی ہے، جس کی زندگی میں رنگ اس کے والدین، بزرگ، استاد، اس کے آس پاس کے ماحول، سماجی، سیاسی فضا مل کر گھولتے ہیں، اس کی شخصیت کو اثر انداز کرتے ہیں۔یہ نقوش تاعمر اس کے ذہن و دل پر نقش رہتے ہیں۔بچے کی پیدائش سے لے کر اس کی مکمل نشو نما تک علم نفسیات بہت اہم رول ادا کرتا ہے، بچوں کی نفسیات ہی بچوں کے ادب کو جنم دیتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ بچوں کے پڑھنے کی عادت اور بڑھتی ہوئی دلچسپی ہی نے بچوں کے لیے ایک الگ ادب کو جنم دیا جس کو آج بچوں کا ادب کہا جاتا ہے۔

یہاں یہ بھی بات قابل غور ہے کہ بدلتے وقت اور اس کے تقاضوں کے ساتھ بچوں کے ادب میں بھی تبدیلیاں ہوتی ہیں۔جیسے جیسے تہذیب وتمدن میں تبدیلیاں آتی ہیں بچوں کی نفسیات بھی متاثر ہوتی رہتی ہے، اگر ہم دو سو سال کے پہلے کا ادب دیکھیں اور آج کے ادب کو دیکھیں تو آج کے اور اس وقت کے ادب و ماحول، سماجی، سیاسی، معاشرتی حالات نیز اخلاقی و مذہبی رجحانات میں بھی زمین آسمان کا فرق بآسانی محسوس کیا جا سکتا ہے۔آج دنیا ترقی کی طرف گامزن ہے۔جدید سائنسی آلات، ایجادات، انکشافات اور جدید ٹکنالوجی نے بچوں کے ساتھ ساتھ بڑوں کی زندگی میں بھی انقلاب برپا کر دیا ہے۔آج کے بچے بھی پہلے کی طرح نہیں رہے۔بچے حال میں ذہنی اعتبار سے بہت سمجھدار ہیں۔اس بات سے میری مراد یہ ہے کہ آج اکیسویں صدی کے بچوں کی اگر ہم بات کریں تو وہ ٹکنالوجی کی معاملے میں بڑوں سے کہیں زیادہ تیز ہیں۔پھر چاہے اس کو سمجھنے کی بات ہو یا استعمال کرنے کی، آج کے بچوں کے پاس انفارمیشن، نالج، یا سہولیات کی کوئی کمی نہیں ہے۔ایک کلک سے وہ دنیا بھر کی انفارمیشن یا معلومات فراہم کر لیتے ہیں جیسا کہ پہلے نہیں تھا۔آج بچہ ہر پل کچھ نیا تلاش کرنا چاہتا ہے، ہر پل کچھ نیا دیکھنا، سننا چاہتا ہے۔ایسے میں یہ بھی ادب کے لیے بہت بڑا مسئلہ ہے کہ بچے کو نیا کیا دیا جائے۔بچوں کی قوت متخیلہ بھی بہت تیز ہو گئی ہے، آج کا بچہ ذہنی طور پر صحت مند ہے۔وہ زندگی کے ہر میدان میں آگے نظر آنا چاہتا ہے۔چوں کہ روشن مستقبل کے لیے بہت ضروری ہے کہ والدین بچوں کی نفسیات کے مطابق فیصلے لیں جو اُن کے حق میں بہتر ہو، بچے خود کچھ نہیں جانتے کہ کیا ان کے حق میں بہتر ہے اور کیا نہیں، لیکن یہ بھی سچ ہے کہ زندگی کی جدوجہد کا مقابلہ بچے کو ہی کرنا ہے۔اس لیے بہت ضروری ہے کہ شروع سے ہی والدین ان کی خواہشات اور ان کی دلچسپی، ان کی نفسیات پر گہری نظر رکھیں تا کہ بچے کی دلچسپی اور اس کے روشن مستقبل کے بارے میں صحیح فیصلہ لے سکیں۔

ادب اطفال کے تحت قدریہ زیدی کی ایک اہم اور دلچسپ کتاب 'گاندھی بابا کی کہانی' ہے جو مہاتما گاندھی کی سوانح حیات کو ایک کہانی/ ڈرامے کی شکل میں بچوں کے سامنے پیش کرتی ہے۔یہ کہانی بڑے ہی

دلچسپ انداز میں لکھی گئی ہے جس میں رزمیہ داستان سی کیفیت ہے۔ ایک بچہ ہری جس کی گھٹی میں گاندھی جی کے آدرش ڈالے جارہے ہیں، ایک دن جب شام کو گھر واپس لوٹتا ہے تو پورا گھر سنسان اور سوگوار ہے۔ پتا چلتا ہے کہ گاندھی کو کسی پاپی نے گولی ماردی۔ بچہ جوش وجذبات میں کہتا ہے کہ پتا جی مجھے بندوق دے دیں میں اس پاپی کو گولی ماردوں گا۔ نہیں بیٹا ہمارے باپو نے تو یہ سکھایا ہے کہ جان لینا پاپ ہے۔ قدسیہ زیدی نے اس کہانی کو بچوں کے لیے تحریر کیا ہے تاکہ بچوں کو گاندھی جی کے حالات اور تعلیمات کا کچھ گیان ہوجائے۔ بلکہ وہ اس ہندوستانیت سے بھی واقف ہوجائیں جس کی مثالی شخصیت گاندھی جی تھے اور اس پیام کو سن سکیں جو ہندوستان اپنے سنتوں اور صوفیوں کی زبانی پہنچاتا رہا ہے۔

اس کتاب کا پیش لفظ ہندوستان کے پہلے وزیراعظم پنڈت جواہر لال نہرو نے تحریر کیا تھا۔ وہ لکھتے ہیں کہ کوئی ایک سال ہوا قدسیہ زیدی نے مجھ سے اس کتاب کے لیے، جو بچوں کے واسطے لکھی گئی ہے، تمہید کے چند لفظ لکھنے کی فرمائش کی تھی۔ میں نے عذر کیا کہ میرے پاس وقت نہیں ہے اور ایسی فرمائش پوری کرنے کو جی بھی نہیں چاہتا۔ مگر وہ اصرار کرتی رہیں کہ دیر سویر سے کچھ لکھ ضرور دیجیے۔ میرے لیے انکار کرنا مشکل ہوتا گیا۔ میں نے دیکھا کہ انھوں نے یہ چھوٹی سی کتاب سچے دل سے لکھی ہے، وہ اسے صرف ایک کتاب نہیں سمجھتی ہیں۔ یہ بھی ظاہر تھا کہ ان کے لیے گاندھی جی کی کہانی ایک بہت ہی اہم اور عزیز چیز ہے۔ میں بس اتنا جانتا ہوں کہ جب کبھی گاندھی جی کا خیال آتا ہے تو مجھے اپنی خامیاں اور کوتاہیاں بہت محسوس ہونے لگتی ہیں۔ گاندھی جی کے بارے میں کچھ لکھنا چاہتا ہوں تو رفتہ رفتہ یقین ہوجاتا ہے کہ اس مضمون کا حق ادا نہ کرسکوں گا۔ ہم میں سے وہ لوگ جنھیں گاندھی جی کی شخصیت کے سائے میں رہنا اور پرورش پانا نصیب ہوا اور جنھوں نے ان کی عظمت اور ان کی اس قوت کے جلوے دیکھے ہیں جو طرح طرح سے ظاہر ہوئی تھی، وہ اپنی کیفیت دوسروں سے بیان نہیں کرسکتے۔ ہم میں سے ہر ایک کے دل میں الگ اور ایسا گہرا اثر ہے جسے اپنا ہی دل جانتا ہے، بیان کیسے کیا جائے؟ جو لفظ لکھیے، روزمرہ کا اور ادنیٰ معلوم ہوتا ہے، جو بات کہیے بے حقیقت لگتی ہے اور طبیعت بے چین رہتی ہے کہ مطلب ادا نہیں ہوسکا۔

مگر پھر یہ بھی ہے کہ اس نسل کے لوگ جنھوں نے گاندھی جی کو دیکھا تھا اور ان کی شخصیت کے کسی نہ کسی پہلو سے واقف ہوگئے تھے، گزر جائیں گے اور گاندھی جی کی یاد تازہ رکھنے کے لیے کچھ یادگاریں رہ جائیں گی، کچھ تحریریں اور کتابیں اور وہ روایتیں جو ہر قوم کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ گاندھی جی کو ہم سے جدا ہوئے ساڑھے چار سال ہوگئے ہیں۔ اب ان کا مقام ہندوستان کی تاریخ ہی میں نہیں، اس کی پرانوں اور کتھاؤں میں ہے۔ وہ ان عظیم الشان شخصیتوں میں شامل ہوگئے ہیں جو انسانیت کے راستے کو



روشن کرنے، دلوں میں شرافت کا نور اور انسانوں میں ایک نئی جان ڈالنے کے لیے نمودار ہوتی رہتی ہیں۔

یہ مناسب ہے کہ ہمارے لڑکے، پوتے اور پڑپوتے بچپن ہی میں ان کی کہانی سنیں۔ اس میں رزمیہ داستان کی سی کیفیت ہے، اور اگرچہ ہمارے بچوں کو اب گاندھی جی کو جیتے جاگتے دیکھنا نصیب نہیں ہوسکتا، مگر انھیں گاندھی جی کی زندگی کے حالات اور ان کی تعلیم کا کچھ گیان ہوجائے گا اور وہ اس قدیم ہندوستانیت کو بھی سمجھ سکیں گے جس کی ایک اعلیٰ مثال گاندھی جی کی شخصیت تھی اور ان پیام کو سن سکیں گے جو ہندوستان اپنے سنتوں اور صوفیوں کی زبانی پہنچاتا رہا ہے اور جو گاندھی جی کا پیام تھا۔ اس کتاب کی تخلیق کا ذکر کرتے ہوئے جناب مالک رام اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

''۳۱/جنوری ۱۹۴۸ء کو رگھونندن سرن (پنجاب کے مجاہدِ آزادی اور اشوک موٹرز، اشوک لیلینڈ کے بانی) کی ہمشیر کی شادی تھی۔ قدرتاً بشیر حسین زیدی صاحب اور قدسیہ بیگم زیدی نے بھی شرکت کی۔ شام کو یہ لوگ شادی کی رسوم ادا کرنے کے لیے زیدی کے گرد بیٹھے تھے کہ کسی نے آکر چپکے سے رگھونندن سرن کے کان میں گاندھی جی کے قتل کی خبر کہی، اور لوگوں پر اس کا کیا اثر ہوا، یہ غیر متوقع ہے۔ نواب صاحب رام پور اور بشیر حسین زیدی (شاہی ریاست رام پور کے اس وقت کے چیف منسٹر) پر گاندھی جی کی شہادت کا گہرا اثر ہوا۔ زیدی صاحب نے باپو کے چھوٹے بیٹے دیوداس سے گاندھی جی کی کچھ راکھ حاصل کی اور اسے ایک اسپیشل ٹرین میں رام پور لے گئے، جہاں یہ پوری عقیدت اور احترام کے ساتھ ایک نمایاں مقام پر دفن کی گئی۔''

رام پور واپس پہنچنے پر قدسیہ نے کہا کہ بچوں کے لیے مہاتما گاندھی کی سوانح عمری میں لکھوں گی۔ یہ تھا ان کے مصنف، مولف اور مترجم بننے کا آغاز۔ بعض اوقات کیسے معمولی سی بات کتنے دور رس نتائج کا سبب بن جاتی ہے، جس طرح ایک چھوٹا سا بیج تناور درخت کی شکل اختیار کرلیتا ہے۔ یوں 'گاندھی بابا کی کہانی' وجود (اکتوبر ۱۹۵۲ء) میں آئی۔ پنڈت جواہر لال نہرو نے اس کا پیش لفظ لکھا۔ اسے اردو اور انگریزی میں قدسیہ نے خود شائع کیا تھا۔ ہندی ایڈیشن پنڈت سندر لال نے الہ آباد سے شائع کیا۔ حکومتِ ہند نے اس پر قدسیہ کو ایک ہزار روپے کا انعام دیا تھا۔ قافلے کے ایک اور پڑاؤ میں بانو آپا اشفاق احمد کے ساتھ آئیں۔ سید فخر الدین بلے اور اشفاق احمد خان صاحب میں تصوف پر خوب مکالمہ ہوا۔ دونوں ہی دریائے تصوف کے شناور تھے۔ اشفاق صاحب کے سوالات کانٹے کے تھے اور فخر الدین بلے کے جوابات بھی۔ منور سعید، بیگم منور سعید، شائستہ سعید کے ساتھ ڈاکٹر وحید قریشی، بیدار سرمدی، کرامت بخاری، ڈاکٹر انور سدید، سرفراز سید، کنول فیروز، ڈاکٹر خواجہ زکریا، ڈاکٹر اجمل نیازی، علامہ غلام شبیر بخاری، حسین

مجروح، اسرار زیدی، شاہد واسطی، میرزا ادیب، ظفر علی راجا، ڈاکٹر آغا سہیل، ڈاکٹر وزیر آغا، حسن رضوی، غلام الثقلین نقوی، نسرین شیراز اور آمنہ آصف سمیت تمام شرکائے قافلہ اشفاق احمد اور فخر الدین بلے کے مابین ہونے والے مکالمے سے خوب محظوظ ہوئے۔ اختتام پر علامہ غلام شبیر بخاری نے سید فخر الدین بلے کی غزل کا یہ مصرع پڑھ کر بحث سمیٹی۔ ع: سوال خوب تھا، لیکن جواب کیسا ہے؟

بانو آپا یہ کہہ کر قافلے کے پڑاؤ سے اٹھیں کہ آج بڑی خوب صورت گفتگو سننے کو ملی ہے۔ ایسی محفلیں سجاتے رہو اور ہمیں بلاتے رہو۔ سید حامد سابق وائس چانسلر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، داتا کی نگری میں تشریف لائے تو ان کے اعزاز میں قافلے نے پڑاؤ ڈالا، رات کو میرے والد سید فخر الدین بلے نے ان کے لیے ضیافت کا اہتمام کیا۔ نامور ادبی جوڑا بھی خصوصی دعوت پر شریک محفل ہوا۔ بات مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے ہوتی ہوئی تربیت گاہوں تک پہنچ گئی۔ بانو آپا نے کھل کر گفتگو کی۔ کہنے لگیں علی گڑھ یونیورسٹی کے فارغ التحصیل اپنے رنگ ڈھنگ سے بھی پہچانے جاتے ہیں۔ یہ بولیں تو ان کی تربیت بھی بولتی ہے۔ ہمیں اپنے ملک میں بھی تعلیم کے ساتھ ساتھ تربیت کا اہتمام کرنا چاہیے۔ ہمارے ہاں اعلیٰ پائے کے تعلیمی ادارے ہیں لیکن تربیتی ادارے نہیں ہیں۔ اپنے تعلیمی اداروں کو تربیت گاہوں میں تبدیل کر کے سماجی انقلاب برپا کیا جا سکتا ہے۔ ان کا ٹھہر ٹھہر کر گفتگو کرنا بڑا اچھا لگا، مجھے ہی نہیں بھارت سے آئے ہوئے مہمان سید حامد کو بھی۔

برسوں پہلے بانو آپا کی والدہ ماجدہ شدید علالت کے باعث لاہور کے ایک اسپتال میں داخل تھیں۔ میرے والدِ بزرگوار سید فخر الدین بلے کو پتا چلا تو وہ میری امی محترمہ اور مجھے لے کر اسپتال پہنچے۔ اشفاق احمد خان اور ممتاز مفتی صاحب بھی آئے ہوئے تھے۔ ان سے اسپتال کے باہر ہی ملاقات ہوگئی۔ اب طبیعت کیسی ہے؟ ابو نے پوچھا تو اشفاق احمد اور بانو قدسیہ خاموش رہے۔ البتہ ممتاز مفتی نے اتنا کہا کہ بلّے صاحب! جو آیا ہے، اسے جانا ہے۔ باریاں لگی ہوئی ہیں۔ انھیں ہی نہیں ہمیں بھی جانا ہے۔ اللہ سے ملاقات کا بہانہ تو ضرور بنے گا۔ ان کا لب و لہجہ بتا رہا تھا کہ وہ دونوں کو تشفی اور تسلی دینے کے بجائے جو کچھ ہونے والا ہے، اس کے لیے ابھی سے ذہنی طور پر تیار کر رہے ہیں۔ پھر وہی کچھ ہوا، جس کا دھڑکا لگا ہوا تھا۔ بانو آپا کے سر سے محبتوں اور شفقتوں کا سایہ اُٹھ گیا۔ ان کی آنکھوں میں آنسو تو ضرور جھلملائے لیکن وہ اللہ کے اس فیصلے پر راضی بہ رضا نظر آئیں۔ میں نے انھیں غم کا پہاڑ ٹوٹنے پر بھی پیکرِ تسلیم پایا۔

بانو آپا اسلامی اقدار اور روایات کی امین تھیں۔ ڈھلکنے سے پہلے اپنے آنچل کو سنبھال لیتی تھیں۔ ان کی شخصیت اور فن پر تصوف کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ البتہ کسی ادبی تحریک کا اثر انھوں نے لگتا ہے قبول ہی نہیں کیا۔ دائیں بازو اور بائیں بازو کی تحریکیں بھی چلیں لیکن انھوں نے دائیں یا بائیں طرف نظر



اٹھا کر بھی نہیں دیکھا کیوں کہ وہ تو میانہ روی کی قائل تھیں۔ اسی کو وہ سچا راستہ کہتی اور سمجھتی رہیں۔ غور کریں تو سچائی ہی ان کی شخصیت اور فن کی پہچان ہے۔ مخلوقِ خدا کی مدد کو ساری زندگی عبادت سمجھتی رہیں اور اس عبادت کی روشنی سے ان کی زندگی کی کتاب کے اوراق روشن ہیں۔

ایڈیٹر ادبِ لطیف کی حیثیت سے بھی کئی بار مجھے معروف ادبی جوڑے سے ملنے کی سعادت حاصل ہوئی۔ ادیبوں اور شاعروں کے بہت سے قصے بھی سنے۔ پوچھنے پر یہ بھی بتا دیا کرتی تھیں کہ آج کل کون کون سی کتابیں پڑھ رہی ہیں اور کون کون سی کتابیں حال ہی میں پڑھ چکی ہیں۔ خود نمائی سے کوسوں دور تھیں۔ تکلف اور تصنع انھیں چھو کر بھی نہیں گزرا تھا۔ سادگی، مروت اور رواداری ان میں رچی بسی تھی۔ ادبِ لطیف کی چیف ایڈیٹر محترمہ صدیقہ بیگم سے بھی میں نے آپا بانو قدسیہ کی بہت سی باتیں سنیں۔ وہ ان کی سمدھن بھی ہیں۔ دونوں میں محبتوں اور احترام کا رشتہ قائم ہی نہیں تھا، نظر بھی آتا تھا۔ اشفاق احمد صاحب کے رخصت ہو جانے کے بعد بانو آپا نے اپنی بہت سی سرگرمیوں کو محدود کر دیا۔ ادب سے رشتہ تو نہیں ٹوٹ پایا لیکن بینائی کمزور پڑ جانے کے باعث آخری ایام میں ان کا لکھنا لکھانا بہت کم ہو گیا۔ سلام ہے ان کے فرزندانِ گرامی انیس احمد خان اور اسیر احمد خان کو جو اپنی ماں کو سر آنکھوں پر بٹھاتے رہے۔ وہ واقعی اپنی ماں کی آنکھوں کا نور بنے رہے اور کسی بھی موڑ پر انھیں اپنی نظر کی کمزوری کا احساس ہی نہیں ہونے دیا۔

قدسیہ زیدی نے بچوں کے ادب کے لیے جو سرمایہ اپنی یادگار چھوڑا واقعتاً وہ ناقابلِ فراموش ہے۔ بچوں کے ادب کو انھوں جس طرح سینچا اس کی مثال آج اردو ادب میں ناپید ہے۔ ان کی زندگی کی کتاب بند ضرور ہوگئی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی یہ بھی سچ ہے کہ ان کی کتابِ زندگی کے اوراق دوبارہ کھلنے لگے ہیں۔ اب نئے زاویوں سے انھیں اور ان کے فن کو دیکھا جائے گا۔ ممکن ہے ہم ان کی دو درجن سے زیادہ کتابوں سے ایک مختلف بانو قدسیہ کو دریافت کرنے میں کامیاب ہو جائیں۔ ایسا ہوا تو ان کی موت انھیں فنی زندگی میں ایک اور زندگی بخش دے گی۔

OOO

## حوالہ جات:


۱۔ ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی، اُردو ناول کے فروغ میں خواتین کا حصہ، ص ۲۱
۲۔ ایضاً، ص ۲۵


OOO

توصیف احمد ڈار
شعبۂ اردو، کشمیر یونیورسٹی، رابطہ نمبر:9622543998

# تبسم فاطمہ کے افسانوں میں عورت کا کردار

اردو میں افسانہ نگاری کے تاریخی مطالعے سے یہ حقیقت واضح ہوجاتی ہے کہ اس صنفِ ادب کی آبیاری میں جہاں مرد افسانہ نگاروں نے اپنا خونِ جگر صرف کیا ہے وہیں ابتدا سے ہی خواتین افسانہ نگاروں نے بھی اس کی شجرکاری میں برابر کا رول ادا کیا ہے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری وساری ہے۔اس حوالے سے نذر سجاد حیدر یلدرم کا نام لیا جائے یا پھر عصمت چغتائی کا، قرۃ العین حیدر کی تخلیقی کاوشوں کو بطور نمونہ پیش کیا جائے یا پھر خدیجہ مستور، فہمیدہ ریاض، صادقہ نواب سحر وغیرہ جیسی صف اوّل کی فکشن نگاروں کی تحریروں کو، غرض ان تمام خواتین قلم کاروں نے جہاں ادب کی دوسری اصناف میں اپنے جذبات وخیالات کی ترسیل و تشہیر کی ہے وہیں صنف افسانہ میں بھی ان کے کارنامے یادگار رہے ہیں۔انھیں خواتین تخلیق کاروں میں ایک اہم اور سرِ فہرست نام 'تبسم فاطمہ' کا بھی شامل ہے۔

تبسم فاطمہ نے بیسویں صدی کی چھٹی، ساتویں دہائی سے ہی اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا ہے۔اس دوران انھوں نے کئی صنف ادب میں قسمت آزمائی کی اور کئی لازوال فن پارے ادبی سرمائے کو تفویض کیے ہیں۔ان کا ابتدائی افسانوی مجموعہ 'لیکن جزیرہ نہیں' کے عنوان سے منصۂ شہود پر آیا۔اس مجموعے میں زیادہ تر اُس وقت کے افسانے شاملِ اشاعت ہیں کہ جب بقولِ مصنفہ ''پوری نئی نسل پر جدیدیت طاری تھی اور علامتی کہانیوں کا بول بالا تھا۔'' چودہ افسانوں پر مشتمل یہ مجموعہ اگرچہ مصنفہ کی لکھی ہوئی ابتدائی کہانیوں کا گلدستہ ہے لیکن چند ایک افسانوں کو چھوڑ کر اس میں شامل تمام فن پارے مصنفہ کی تخلیقی پختگی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔یہ تمام افسانے یوں تو الگ الگ اور مختلف موضوعات کو محیط ہیں لیکن جو بات ان سب میں قدرِ مشترک ہے وہ زندگی کے حقیقی تجربات سے ان کی بھرپور وابستگی ہے۔ان میں پیش کیے گئے کردار



بالخصوص خواتین کردار ہمارے سماج کے جیتے جاگتے انسان ہیں۔ایک خاتون افسانہ نگار کی حیثیت سے مصنفہ نے ان کرداروں کی نفسیات، ان کے جذبات واحساسات، ان کے درپیش مسائل ومشکلات، ان کی سماجی ومعاشرتی حیثیت اور ان کے عمل وردِّعمل جیسے فکری میلانات کی حقیقت پسند ترجمانی کی ہے۔مصنفہ کی اہمیت ومعنویت اور انفرادیت ومقبولیت کا راز اس بات میں پوشیدہ ہے کہ انھوں نے ایک انوکھے اور پُراثر ڈکشن میں ان تمام عناصر کو یوں صفحۂ قرطاس پر بکھیرا ہے کہ قارئین حیرت میں پڑ جاتے ہیں۔

افسانہ 'لیکن جزیرہ نہیں' تبسم فاطمہ کا لکھا ہوا ایک اہم فن پارہ ہے۔ناسٹلجیائی طرزِ فکر کو محیط یہ افسانہ جہاں تبّو کے ماضی کی رونق اور خوشحالی کی تصویر کشی ہے وہیں ان کے حال اور مستقبل کے حوالے سے یہ اپنے اندر المناک عناصر بھی لیے ہوئے ہے۔وقتی ترجیحات کے ساتھ ساتھ اپنے ہی خاندان میں تبّو کی اہمیت و معنویت میں اتار چڑھاؤ، ان کی آبادی وویرانی، مردحاوی معاشرے کی بالادستی وغیرہ جیسے میلانات کو اس افسانے میں نہایت ہی فن کارانہ انداز میں سامنے لایا گیا ہے۔تبّو، اپنی زندگی کے اُن لمحات کو یاد کر کے چند پل کے لیے راحت اور اطمینان کا سانس لیتی ہیں، جب وہ دلہن بن کر سرمد کے گھر وارد ہوتی ہیں۔اس گھر میں انھیں ہر وہ خوشی اور سکون میسر رہتا ہے جس کی ایک عورت متلاشی ہوتی ہے۔گھر کا ہر فرد تبّو سے حسن سلوک کا مظاہرہ کرتا ہے۔اس کی پسند وناپسند کا پورا خیال رکھا جاتا ہے۔یہ خوشی اور لاڈ پیار اُس وقت اور زیادہ بڑھ جاتے ہیں جب تبّو، عاشی کو جنم دیتی ہیں۔چوں کہ قدرت کی منظوری پر کسی بھی مخلوق کا بس نہیں چلتا ہے۔تبّو کے تئیں بھی قدرت کو کچھ ایسا ہی منظور تھا کہ آناً فاناً اس پورے گھر کی خوشیوں کو بالعموم اور تبّو کی مسرتوں کو بالخصوص جیسے کسی کی بُری نظر لگ جاتی ہے۔عاشی کو کوئی نامعلوم فرد جھانسا دے کر اغوا کر جاتا ہے۔بڑی کھوج اور تلاش وجستجو کے بعد بھی اس کا کہیں نام ونشان تک نہیں ملتا ہے۔تبّو ابھی اس صدمے سے سنبھل نہیں پاتیں کہ انھیں جس دوسرے صدمے کا سامنا رہتا ہے وہ اُن کی رہی بچی آس کو بھی روند دیتا ہے۔افسانے سے ایک مختصر اقتباس پیش کیا جاتا ہے:

> ''ابو کو چائے دے کر الماری کی جانب بڑھ گئی۔فائل ڈھونڈتے ہوئے اچانک سرمد کی ڈائری پر نظر پڑ گئی۔ایک پل کے لیے سوچا پڑھوں کہ نہیں لیکن دوسرے ہی پل جانے کن جذبوں کے تحت میں نے ڈائری اٹھالی۔یکے بعد دیگرے اوراق پڑھتی چلی گئی۔ایک جگہ لکھا تھا سرمد نے
> ''آج عاشی کے ساتھ تبّو ہاسپٹل سے واپس آ گئی ہے، لیکن تبّو کو ہاسپٹل سے ڈسچارج کرتے ہوئے لیڈی ڈاکٹر نے مجھ پر آج یہ انکشاف کیا کہ تبّو اب کبھی ماں نہیں بن سکے گی۔''
> میں پاگلوں کی طرح سارے اوراق پلٹنے لگی اور پھر آج سے صرف پندرہ دن پہلے کا لکھا ہوا

دوسرا صفحہ لکھا ہوا تھا ’’ابّا کی خاموشی اور گھر کا سُونا پن اب مجھ سے دیکھا نہیں جاتا۔تبّو اب گھر کے سُونے پن کو دور کرنے کے لیے اب کوئی عاشی مجھے نہیں دے سکتی ہے۔اس لیے اب میں نے سوچ لیا ہے کہ......‘‘ آنسوؤں میں اچانک سارے الفاظ دھندلانے لگے۔ ڈائری ہاتھ سے چھوٹ کر گر پڑی۔ یہ سرمد نے کیا لکھ دیا ہے۔‘‘(۱)

اس اقتباس سے تبّو کے کردار کی صورت میں ہمارے معاشرے کی ایک تلخ لیکن گھر گھر کی حقیقت سے پردہ اٹھایا گیا ہے۔ایک خاندان میں عورت کی اہمیت ومعنویت اور اصل حیثیت کے پسِ پشت اصل محرکات کی ادبی انداز میں عکس نمائی کی گئی ہے۔اس افسانے میں تبّو ایک روایتی عورت کے کردار کے طور پر سامنے آتی ہے۔ وہ عورت جو اپنے خاندان اور چاہنے والوں کے لیے ہمیشہ فکر مند رہتی ہے،اپنے پتی اور بچوں کی دیکھ بھال کو اپنا اوّلین فرض سمجھتی ہے،ان کی خوشی میں اپنی خوشی اور ان کے دکھ کو اپنا ذاتی دکھ تصور کرتی ہے،لیکن وقتِ آزمائش ان کے اس سماجی اور انسانی سلوک کو یکسر نظر انداز کر کے ہر خوشی اور مسرت سے بے دخل کیا جاتا ہے۔ان کے جذبات واحساسات کی کوئی قدر نہیں کی جاتی۔ایک مجبور وفرض شناس عورت کے ناطے تبّو اس غیر متوقع صورت حال سے رنجیدہ تو ضرور ہوتی ہے،اسے اپنی پوری کائنات تباہ و برباد ہوتے ہوئے ضرور محسوس ہوتی ہے لیکن ان سب کے باوجود بھی وہ کسی فوری ردّعمل کا مظاہرہ نہیں کرتی ہے۔گوکہ تبّو کا کردار ہمارے معاشرے کی ان گنت عورتوں کا روپ دھار لیتا ہے جو اس نوع کے سانحات کا وقتاً فوقتاً شکار ہو چکی ہیں یا ہو رہی ہیں اور شاید آئندہ بھی یہ سلسلہ جاری رہے۔

’جرم‘ مرد اور عورت کے مابین رشتے کے اتار چڑھاؤ کو پیش کرتا ہوا ایک اہم افسانہ ہے۔اس افسانے میں مصنفہ نے کمالِ فن کاری سے اس رشتے کے مختلف مراحل کو پیش کر کے سماج اور معاشرے میں جڑ پکڑے ہوئے ایک قابلِ غور ناسور کو کریدا ہے۔ پیا،منیش سے بہت زیادہ پیار کرتی ہے۔اس سے شادی کے بندھن میں بندھنے کے لیے اپنے ہر ایک رشتے سے دشمنی مول لیتی ہے۔منیش بھی ابتداً پیا کو اپنے جھانسے میں لینے کے لیے اسے کئی سارے رنگین خواب دکھاتا ہے۔شادی کے بعد اگرچہ کچھ وقت کے لیے دونوں ہنسی خوشی زندگی گزارتے ہیں لیکن بہت جلد منیش، پیا سے آنکھیں چراتا ہے۔بات بات پر پیا کو اُس کی کمزوریوں کا احساس دلانا، اُسے بدصورت اور ناکارہ ثابت کرنا اور دوسری عورتوں سے اسے کمتر سمجھنا وغیرہ پیا کی زندگی کو اجیرن بنا دیتے ہیں:

’’دیپا......تم یہاں...... یہاں اور یہاں سے بدصورت ہو رہی ہو۔تمہارا پیٹ کافی نکل گیا ہے۔ چہرے پر چھائیاں پڑ رہی ہیں۔اور کبھی کبھی مذاق میں پوچھتا،لگتا ہے دیپا تم عورت لگنے



لگی ہو......اماں جیسی عورت......!‘‘(۲)

دیپا،منیش کے رویّے کو لے کر نہ صرف پریشان رہتی ہے بلکہ حیران ہو کر اس رشتے سے بے اعتبار بھی ہو جاتی ہے۔ وہ یقین ہی نہیں کر پاتی ہے کہ منیش کے کیے گئے وعدے اس قدر کھوکھلے اور کمزور ہو سکتے ہیں۔ وہ منیش جو دیپا کو زندگی بھر ایک دوست کی طرح اپنے ساتھ دیکھنے کی آرزو اور تمنائیں رکھتا تھا۔ دیپا اس تمام صورت حال سے بخوبی واقف ہونے کے باوجود بھی ہار ماننے کو تیار نہیں بلکہ وہ اس کہانی کو تبدیل کرنے اور اسے ایک نیا موڑ دینے کی ہر ممکن کوشش کرتی ہے۔وہ ایک بہادر اور باصلاحیت کردار کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ ہر وہ طریقہ اور ترکیب آزماتی ہے جسے وہ سودمند سمجھتی ہے لیکن اس کے باوجود بھی وہ مقصد میں کچھ کامیاب ہوتی ہوئی نظر نہیں آتی ہے۔ثوبیہ کے برعکس دیپا ایک فعال اور متحرک کردار ہے جو اس استحصال کو اپنا مقدر سمجھ کر مصلحت سے کام نہیں لیتی بلکہ اپنا حق حاصل کرنے اور منیش کی توجہ اپنی جانب مبذول کرنے کے لیے اپنی آواز بلند کرتی ہے، منیش پر غصہ کرتی ہے، منیش کو اپنے ہونے کا احساس دلاتی ہے وغیرہ وغیرہ۔

روبی،تبسم فاطمہ کا ایک اور اہم تخلیق کردہ نسوانی کردار ہے۔ افسانہ ’ندامت‘ میں روبی کے کردار سے ہماری ملاقات اگرچہ اُس وقت ہوتی ہے جب وہ اپنی زندگی کا بیش قیمت حصہ گزار کر عاصم کی بانہوں میں شریکِ حیات بن کر آتی ہے لیکن ماضی کے دریچوں میں جھانک کر روبی بھرپور طریقے سے ہمیں اپنے بیتے لمحات کی سیر کراتی ہے۔روبی جوں جوں ماضی کی حسین یادوں پر سے پردہ سرکاتی جاتی ہے ہم ان کے کردار کی تمام تر رعنائیوں سے آشنا ہوتے جاتے ہیں۔افسانے سے ایک مختصر سا اقتباس پیش کیا جاتا ہے:

’’روبی کا ترقی پسند ذہن، دوسری لڑکیوں کی طرح خاموشی سے خود کو روایت کی نذر کر دینا اپنی بزدلی سمجھتا تھا اور اس نے خوف کو روایت کی نذر کر کے پڑھائی کے علاوہ دوسری تمام ایکٹیویٹیز میں لڑکوں کے ساتھ ساتھ حصہ لیا، اور ہر قدم پر اپنی ذہانت کا سکہ جماتی رہی۔اور بہت جلد اس نے دوستوں کا ایک وسیع حلقہ بنا لیا جن میں لڑکیوں کے ساتھ ساتھ کچھ لڑکے بھی شامل تھے اور بغیر کسی بوجھل پن اور ممنویت کے ہی ہر کس وناکس سے خوش اخلاقی سے ملا کرتی۔‘‘(۳)

یعنی یہ کہ روبی اپنے آپ میں ایک منفرد کردار ہے۔ وہ کردار جو سماج کی دوسری لڑکیوں سے اپنے لیے ایک الگ راہ کا انتخاب کرتا ہے۔ یہ کردار نہ صرف پڑھائی لکھائی کے میدان میں اپنی قابلِ ستائش ہنرمندیوں کا مظاہرہ کرتا ہے بلکہ دوسرے شعبہ ہائے زندگی میں بھی اپنی اہمیت ومعنویت کا احساس دلاتا ہے۔روبی ترقی پسند ذہنیت رکھنے والی ایک بے باک اور نڈر لڑکی ہے جو زمانے کے تقاضوں سے ہم آہنگ

ہونے اوراس کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلنے کا حوصلہ رکھتی ہے۔اس کی اس طرح کی ذہنیت کو اگرچہ سماج کے مفلس اور تنگ نظر لوگ نہایت حقارت سے دیکھتے ہیں، انھیں بدچلن اور بداخلاق جیسے غیر اخلاقی القاب سے نوازتے ہیں لیکن روبی پر ان سب باتوں کا کوئی اثر ہوتا ہوا محسوس نہیں ہوتا۔ وہ سماج کی اس اندھی اور ناقابلِ تقلید روایت سے کھلم کھلا بغاوت کا اعلان کرتی ہے۔ ایسا کرتے ہی ایک وقت وہ بھی آتا ہے جب وہ کامیابی سے ہم کنار ہو کر ایک قابل لیڈی ڈاکٹر کی صورت میں سامنے آجاتی ہے:

''معاف کیجیے گا افروز صاحب......آپ کی اسی بے جا مداخلت نے اسے گناہوں کے دلدل میں ڈال دیا۔ اگر دوسری فرینک لڑکیوں کی طرح جو آپ کے نزدیک بدچلن ہیں۔ آپ نے اسے بھی آزادی دی ہوتی تو شاید صنوبر بھی ان لڑکیوں کی طرح محض فرینک ہی نہیں ہوتی اس سے کچھ اور زیادہ ہوتی۔ کیوں کہ فرینک لڑکیوں کے ذمہ خود ان کی اپنی ہی عزت کی ذمہ داری نہیں ہوتی بلکہ سارے خاندان کی عزت و وقار کی ذمہ داری ان کے ہاتھ ہوتی ہے۔ اور یہی ذمہ داری ان کے اندر ایک خود اعتمادی پیدا کر دیتی ہے......لیکن......''(۴)

اس اقتباس سے یہ صاف ہو جاتا ہے کہ روبی محض انفرادی سطح پر ہی معاشرے کی اس کھوکھلی روایت سے اکتاہٹ کا اظہار نہیں کرتی ہے بلکہ وہ سماج اور معاشرے کے ہر فرد کو اس بات کا احساس دلاتی ہے کہ لڑکیوں پر قدغن لگانے اور انھیں ہر طرح کی آزادی سے محروم رکھنے سے جو نتائج سامنے آتے ہیں وہ کس قدر دل دوز اور دل شکن ہوتے ہیں۔ علاوہ ازیں یہ اقتباس سماج کے اُن ٹھیکے داروں کی ذہنیت پر طنز بھی ہے جو آزاد خیال اور فرینک لڑکیوں پر بے غیرتی اور بدکرداری کا الزام لگاتے ہیں، انھیں قابل التفات نہیں گردانتے۔ لیکن روبی کے کردار کا مطالعہ ہمیں اس بات کا بخوبی احساس دلاتا ہے کہ اس ذہنیت کے مالک افراد نہ صرف خود بے حس و بے روح ہوتے ہیں بلکہ سماج کو بھی اسی تاریکی کے بھنور میں ڈھکیل دیتے ہیں۔

افسانہ 'کتھا' کی راشدہ ایک مظلوم اور بے بس نسوانی کردار کا عمدہ نمونہ ہے۔ اپنے والدین کی خودغرضیوں اور لالچ و حرص کی شکار راشدہ قدم قدم پر ٹھوکروں کا شکار ہو جاتی ہے۔ بیگانے تو بیگانے، اپنے حقیقی والدین اور سوتیلا باپ تک اسے ذلیل و رسوا کرنے میں پیش پیش رہتے ہیں۔ ان تمام مصائب کا سامنا کرنے کے باوجود اس کی معصومیت اور نیک نیتی کا خاکہ اس وقت سامنے آتا ہے جب افسانے کی راوی اس سے پوچھتی ہے:

''اچھا رشو تو بتا تجھے کیسا لڑکا پسند ہے۔''

میرے اس سوال پر رشو کی خوب صورت آنکھوں میں عجیب سی چمک اُبھری تھی۔ پہلے تو شرما



گئی رشو، پھر میرے اصرار پر بتایا تھا اس نے، اسے سادگی میں لپٹا، اپنے اصولوں پر ہمیشہ ثابت قدم رہنے والا سیدھا سادا کھری کھری بات کرنے والا، جس کی باتوں میں بناوٹ کی بو اور دکھاوا نہ ہو، جس کا ظاہر اور باطن ایک جیسا ہو، جس کی آنکھوں میں اس کے لیے سچا پیار ہو، جو بے حد مخلص، سچا اور شریف اور صرف اس کا ہو، اس کے دکھ سکھ کا ساتھی، اس کے ڈھیر سارے بچوں کا باپ......''(۵)

غرض یہ کہ راشدہ دولت و حشمت اور اعلیٰ ٹھاٹ باٹ کے بجائے عزت و احترام اور پیار و محبت کی متلاشی عورت ہے۔ اخلاقی و روحانی اقدار کا مالک یہ کردار مشرقی تہذیب و ثقافت کا ایک اہم پروردہ ہے جس کی جڑیں ہماری تہذیبی تاریخ میں پیوست ہیں۔ یہ کردار اُن سب ظاہری رکھ رکھاؤ، بناؤ سنگھار اور چمک دمک سے پاک و صاف ہے جو وقتی اور اضافی معنویت کے حامل ہوتے ہیں۔ برعکس اس کے یہ اُس حُسن و وفا شعاری کا مرکب ہے جو ایک عورت کا اصل زیور گردانا جاتا ہے۔ سیف سے شادی کے بعد راشدہ کو وہ سب کچھ حاصل ہوا جس کی اسے برسوں سے آرزو تھی۔ سیف کی صورت میں پیار کرنے والا ایک مخلص خاوند اور وِنّی کے روپ میں اس کی خوشیوں کو دوبالا کرنے والا بیٹا۔ وہ زندگی سے مطمئن ہر کام بڑی فراخ دلی سے انجام دیتی ہے لیکن بہت جلد وہ ایک بار پھر سیف کی صورت میں معاشرے کی درندگی کا شکار ہو جاتی ہے۔ تین بچوں کو جنم دینے والی راشدہ چوں کہ اب اُس دل کشی اور حسن و خوب صورتی کا پُتلا نہیں رہتی ہے جس کے ہوتے ہوئے سیف اس پر فریفتہ ہوا تھا۔ نتیجے کے طور پر سیف اسے نظر انداز کر کے نشے اور عیش و عشرت میں مبتلا ہو جاتا ہے، اسے مارتا پیٹتا ہے وغیرہ وغیرہ۔ سیف کی بے توجہی سے تنگ آکر راشدہ جو قدم اُٹھاتی ہے وہ افسانے کو ایک نیا موڑ دیتا ہے اور قارئین اس بات کا فیصلہ نہیں کر پاتے ہیں کہ آیا راشدہ کی یہ حکمت عملی موزوں ہے کہ غیر موزوں۔ اس سلسلے میں افسانے سے ایک مختصر اقتباس پیش کیا جاتا ہے:

''دوسری صبح جھنجھوڑ کر جگایا تھا جامی نے۔ اور بدحواس سا بغیر کچھ بولے اخبار کے پہلے صفحہ کی ایک سرخی پر انگلی رکھ کر میرے سامنے کر دیا اور اس پر نظر پڑتے ہی نیند کا سارا خمار ایک جھٹکے سے اتر گیا۔ سرخی تھی۔

''اپنے ہی ہاتھوں اپنا سہاگ اجاڑا راشدہ بیگم نے......''

''یہ تو نے کیا کر ڈالا رشو۔''

کچھ دیر تک وہ ہونقوں کی طرح تکتی رہی۔ پھر اچانک زور سے ہنس پڑی۔

''ہا......ہا......ہا......ارے تجھے تو خوش ہونا چاہیے تبو۔ میں نے ایک درندے کو ختم کر دیا۔

ہا......ہا......ہا......"(۶)

تبسم فاطمہ کے مذکورہ بالا افسانوں کے مجموعی جائزے سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ ان کے یہاں عورت کا کردار متنوع صورتوں میں سامنے آیا ہے۔ ان کے افسانوں کی عورت جہاں ہر طرح کی بربریت کے سامنے مصلحت پسندی سے کام لیتی ہے وہیں اس استحصال کے خلاف ردِّعمل کا بھی مظاہرہ کرتی ہے۔ ان کی تخلیق کردہ عورت ایک طرف آزادیٔ رائے اور آزادیٔ فکر کو اپنا بنیادی حق تسلیم کرتی ہے تو دوسری طرف وہ اپنی مظلومیت کا بروقت بدلہ بھی لیتی ہے۔ ایک عورت کی ان مختلف صورتوں کے پس پشت چھپی اصل وجوہات کو مصنفہ جس خوبی سے بروئے کار لائی ہیں وہ ان کی فنی مہارت کا ثبوت ہے۔

○○○

## حوالہ جات:

۱۔ تبسم فاطمہ: افسانہ 'لیکن جزیرہ نہیں' مشمولہ: لیکن جزیرہ نہیں، تخلیق کار پبلشرز، نئی دہلی، ۱۹۹۵ء، ص ۳۵
۲۔ تبسم فاطمہ: افسانہ 'جرم' مشمولہ: لیکن جزیرہ نہیں، تخلیق کار پبلشرز، نئی دہلی، ۱۹۹۵ء، ص ۴۳
۳۔ تبسم فاطمہ: افسانہ 'ندامت' مشمولہ: لیکن جزیرہ نہیں، تخلیق کار پبلشرز، نئی دہلی، ۱۹۹۵ء، ص ۵۸
۴۔ تبسم فاطمہ: افسانہ 'ندامت' مشمولہ: لیکن جزیرہ نہیں، تخلیق کار پبلشرز، نئی دہلی، ۱۹۹۵ء، ص ۷۱
۵۔ تبسم فاطمہ: افسانہ 'کتھا' مشمولہ: لیکن جزیرہ نہیں، تخلیق کار پبلشرز، نئی دہلی، ۱۹۹۵ء، ص ۷۵
۶۔ تبسم فاطمہ: افسانہ 'لیکن جزیرہ نہیں' مشمولہ: لیکن جزیرہ نہیں، تخلیق کار پبلشرز، نئی دہلی، ۱۹۹۵ء، ص ۷۸

○○○





ڈاکٹر حارث حمزہ لون
رحمت آباد، رفیع آباد، بارہمولہ کشمیر، رابطہ نمبر: 7889382310

# خواجہ احمد عباس: ایک منفرد فن کار

ہر زمانے نے زندگی کے مختلف شعبہ ہائے حیات میں نابغہ اور عظیم فن کاروں کو جنم دیا جس سے ایک تو اس عہد کی پوری نسل مستفید ہوئی ساتھ ہی وہ مخصوص فن کار بھی آسمانِ فن میں بہ مثل ایک تارہ چمکتا رہا۔ اُردو زبان و ادب کے حوالے سے شعرا و ادبا کو مقبول بنانے میں جہاں ان کی تخلیقی اور علمی صلاحیتیں کارفرما رہی ہیں، وہیں انھیں ابدی حیثیت بخشنے میں ان کے زمانے اور ماحول کا بھی بہت بڑا ہاتھ رہا ہے، جس کی بھٹی میں تپ کر انھوں نے اپنے فن کو کندن بنایا اور ادب میں ایسے نقوش چھوڑے جس کا عکس کبھی دھندلا نہیں ہوسکتا۔ ترقی پسند تحریک کی پہلی ترقی پسند مصنّفین کانفرنس جس کا آغاز بیسویں صدی کی چوتھی دہائی (۱۹۳۶) میں ہوا، نہ صرف سیاسی، سماجی اور معاشی بلکہ ادبی لحاظ سے بھی کافی کارآمد ثابت ہوئی۔ ادب میں پرانی قدروں، روایتی قصوں کو بالائے طاق رکھنے اور زمانے اور سماج کی عکاسی پر زور دیا جانے لگا۔ اس فعال اور انقلاب انگیز دور نے بعض ایسی شخصیتوں کو بھی جنم دیا جنھوں نے اپنی کثیر الجہات خوبیوں سے اُردو ادب کو مالا مال کیا۔ خواجہ احمد عباس کی شخصیت اسی عہد کی دین ہے۔ انھوں نے اپنی تخلیقی اور علمی صلاحیتوں سے نہ صرف اُردو ادب کے ذخیرے میں اضافہ کیا بلکہ اپنی عملی زندگی میں وہ کارنامے انجام دیئے جن کو کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

اُردو زبان و ادب اور ہماری تہذیب کے ساتھ بالعموم اور عوام سے ادب کا رشتہ استوار کرنے والی ترقی پسند تحریک کے لیے بالخصوص، خواجہ احمد عباس ایک ایسی شخصیت تھے، کہ ان کے بارے میں جب ہم سوچتے، ان کے کارناموں پر نظر ڈالتے ہیں اور ان کے فکر وفن کی بات کرتے ہیں تب کہیں یہ احساس ہوتا ہے کہ ہمارے قومی، سماجی اور ادبی شعور کو نکھارنے، سنوارنے اور چمکانے میں ان کا کتنا بڑا ہاتھ تھا اور وہ

بذاتِ خود کتنی بڑی ہستی تھے۔

خواجہ احمد عباس کی شخصیت کے کئی پہلو ہیں۔ اعلیٰ درجے کے فکشن نگار، انگریزی اور اردو کی صحافت کو بے باکی و بے خوفی کا سبق پڑھانے والے ایڈیٹر اور کالم نگار۔ سنیما کے میڈیم کو محض تفریح اور وقت گزاری کے دائرے سے باہر نکال کر اسے سماجی شعور کے ارتقا کا ہم سفر بنانے والے فلم ساز اور ہدایت کار تھے۔ مشترکہ ہندوستانی تہذیب کے روشن پہلوؤں کی تابناکی میں اضافہ کرنے اور ملکی و عالمی تبدیلیوں کا گہرا مشاہدہ و تجزیہ کرنے والے صحافی تھے، اور ان سب کے ماسوا مظلوموں، غریبوں، محنت کشوں، محروم طبقوں اور دبے کچلے لوگوں کے ہمدرد تھے۔ ان ہی کے لیے وہ افسانے اور ناول لکھتے تھے، یہی لوگ ان کی فلموں کے اہم کردار بنتے تھے اور ان کے ہی مسئلوں پر وہ اخبارات و رسائل میں رواں دواں کالم لکھتے تھے۔

خواجہ احمد عباس جیسی متنوع شخصیتیں کم ہیں جن کا دائرۂ عمل کئی جہتوں اور زاویوں پر پھیلا ہوا ہو اور جو صرف ایک ہی زبان میں محصور نہ ہو۔ خواجہ عباس کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے نہ ایک زبان اور نہ ایک میدان کو منتخب کیا بلکہ اُردو اور انگریزی دونوں زبانوں میں لکھا اور صرف ادبیات کو ہی اپنا محور و مرکز نہیں بنایا بلکہ سماجیات، سیاسیات، اقتصادیات، فنون لطیفہ اور دیگر عالمی عصری مسائل کو بھی اپنا موضوع بنایا۔ ایک طرف جہاں انھوں نے فکشن کے ذریعے عصری، سماجی، سیاسی موضوعات کو پیش کیا وہیں اپنے کالم کے ذریعے سماجی اور سیاسی شعور کی بیداری کا بھی کام لیا۔ بنیادی طور پر وہ عوام کے فن کار اور عام آدمی کے تخلیق کار تھے۔ ان کے لیے عوامی مسائل اور موضوعات زیادہ اہمیت کے حامل تھے۔ ان کا بنیادی مقصد ایک مثالی سماج اور آئیڈیل سوسائٹی کی تشکیل ہے جہاں سب کو آزادی اور سماجی، معاشی انصاف اور مساوات ملے۔ سماج سے ان کی بڑی گہری وابستگی تھی۔ ان کی کہانیوں کے موضوعی سروکاروں میں استعماریت کی مزاحمت، سماجی شعور کی بیداری، اربنائزیشن کے منفی اثرات اور امن و دوستی ہیں۔ انھوں نے جاگیردارانہ سماج، استعماریت اور آرتھوڈوکسی کے خلاف آواز بلند کی۔ ان کا کہنا تھا کہ آسمان اور زمین کے درمیان تو فاصلے کم ہو گئے مگر آدمی اور آدمی کے درمیان دوریاں کم نہیں ہو رہی ہیں۔ یہ خیال بھی ان کی خوب صورت سوچ کا مظہر ہے کہ اکیس کمروں میں ایک آدمی رہتا ہے اور کہیں کہیں ایک کمرے میں اکیس۔ اس طرح کا سماجی اور طبقاتی تفاوت ختم ہونا چاہیے۔ ان کے بیشتر کردار اسی طرح کے ترقی پسندانہ افکار کے حامل ہیں۔ ان کی تحریروں کے مرکز میں Common Man ہے۔ اس لیے بھوک، غربت، معاشی، سماجی استحصال پر ان کی کہانیاں زیادہ ہیں۔ انھوں نے عورتوں کے استحصال، آزادی اور حقوق کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے اور مضبوط نسائی کردار بھی عطا کیے ہیں۔



خواجہ احمد عباس اُردو زبان و ادب کی اہم ترین اور مشہور و معروف شخصیت ہیں۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ترقی پسند تحریک اور اشتراکی نظریے نے جو چند گنے چنے معتبر دانشور ہمیں عطا کیے ان میں خواجہ احمد عباس کا نام منفرد شناخت کا حامل ہے۔ سرزمین حالیؔ اور خانوادۂ حالی ایسے تعلیم یافتہ گھرانے سے تعلق کے سبب بچپن سے ہی ذہین و فطین، زبان و ادب اور نظریے پر مضبوط گرفت و مہارت اور فکرِ عالی سے مزین شخصیت پائی تھی۔ اُردو کے علاوہ انگریزی اور ہندی زبانوں سے ابتدائی عمر سے ہی لگاؤ کا انھیں بڑا فائدہ ملا، نیز تعلیم کے ساتھ ساتھ دیگر سرگرمیوں میں حصہ داری، محنت و شائستگی اور بلند نظری بھی انھیں ورثے میں ملی تھی لہٰذا زبان و ادب، سیاست، فکشن، صحافت، اسٹیج اور فلم سبھی محاذوں پر انھیں یکساں شہرت ملی۔ ان کی شخصیت ملک اور ملک کی سرحدوں سے باہر بھی معزز اور باعثِ اعزاز و افتخار سمجھی گئی۔ اُردو زبان و تہذیب سے پیدا شدہ کم شخصیات ایسی ہیں جنھیں ادب و سماج سے آگے دانشورانہ طبقے میں بھی اس قدر شہرت و مقبولیت نصیب ہوئی جو خواجہ احمد عباس کے حصے میں آئی۔

خواجہ احمد عباس ایک بے باک صحافی بھی تھے۔ انھوں نے زمانۂ طالب علمی سے ہی اس میدان میں قدم رکھا۔ ملک کی آزادی میں انھوں نے اپنی صحافت سے اہم کردار ادا کیا، لیکن ان کی شخصیت محض صحافت تک محدود نہیں تھی بلکہ کئی جہتوں میں بٹی ہوئی تھی۔ وہ صحافی ہونے کے ساتھ ساتھ بیک وقت ایک اعلیٰ سیاسی لیڈر، مقرر، سماجی کارکن، پروڈیوسر، فلم اسٹوری رائٹر، فلم ڈائرکٹر، اسکرپٹ رائٹر اور اعلیٰ درجے کے ناول نگار اور افسانہ نگار تھے۔

خواجہ احمد عباس کو ادیب اور قلم کار بنانے کے پیچھے سب سے بڑا محرک ان کے خاندان کا ادبی اور علمی ماحول تھا۔ ان کے خاندان کے کئی لوگ جو اُن کے ہم عمر یا بزرگ تھے ادب میں کافی شہرت رکھتے تھے۔ قدرت نے انھیں ایسے خاندان میں پیدا کیا جو علم و فن میں یکتا تھا۔ گھر کا ماحول نہایت ادبی اور علمی تھا، جس سے عباس کے اندر پوشیدہ صلاحیتوں کو اجاگر ہونے میں مدد ملی۔ عباس نے اس کا اعتراف پروفیسر محمود الٰہی کو فروری ۱۹۸۳ء میں دیئے گئے ایک انٹرویو میں خود بھی کیا ہے:

> ''ہمارے گھر کا ماحول ایسا تھا جس میں کتابیں تھیں، رسالے تھے، ہماری عورتیں، گھر کی عورتیں، اُردو کے اکثر رسالے جو عورتوں کے لیے لکھے جاتے تھے انھیں منگاتی تھیں اور پڑھتی تھیں۔ تو جب ہم بالکل چھوٹے تھے تو ان کی زبانی سنا کرتے تھے ان کو، اور جب بڑے ہو گئے تو پھر پہلی دفعہ ہم نے 'گودڑ کا لال' اور اس کے بعد 'فسانۂ آزاد' پڑھا۔ سات آٹھ برس کا تھا میں کہ جب رضائی اوڑھ کر رات کو 'فسانۂ آزاد' پڑھا کرتا تھا۔'' (۱)

اُردو ادب کی اہم ترین شخصیت خواجہ الطاف حسین حالیؔ، خواجہ احمد عباس کے پرنانا تھے۔ آپ کے والد کا نام خواجہ غلام السبطین تھا۔ مشہور ماہر تعلیم خواجہ غلام السیدین آپ کے چچا زاد بھائی تھے۔ پانی پت میں حالی مسلم ہائی اسکول سے ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد عباس علی گڑھ پہنچے۔ علی گڑھ کے تعلیمی ماحول میں وہ سب سے زیادہ اپنے چچا زاد بھائی خواجہ غلام السیدین سے متاثر ہوئے۔ غلام السیدین خود ایک ماہر تعلیم اور ادیب تھے۔ انھوں نے عباس کی صلاحیتوں کو پروان چڑھایا۔ علی گڑھ میں عباس ان کی ہی سرپرستی میں رہے۔ ان کی ذاتی لائبریری سے استفادہ کیا۔ وہ خود لکھتے ہیں:

’’علی گڑھ میں پندرہ برس کی عمر میں گیا تھا، اور وہاں کسی ہاسٹل میں نہیں رہتا تھا بلکہ میرے برادر بزرگوار چچا زاد بھائی خواجہ غلام السیدین جو وہاں پروفیسر آف ایجوکیشن تھے، ان کی سرپرستی میں رہتا تھا۔ ان کا گھر جو تھا وہ بذات خود ایک لائبریری تھا۔ یعنی ہر کمرے میں کتابیں ہی کتابیں تھیں، تو یہ کتابوں کی صحبت مجھے پہلے نصیب ہوئی اور لکھنے کی رغبت بعد میں پیدا ہوئی۔‘‘ (۲)

ایسے ماحول میں آنکھ کھولنے اور ایسے ماحول میں پرورش پانے والے خواجہ احمد عباس کو ادیب تو بننا ہی تھا۔ قلم سے ان کا رشتہ خاندانی وراثت کے طور پر انھیں ملا تھا۔ لیکن عباس کی شخصیت کے کئی پہلو ہیں۔ انھوں نے ادب کی بیشتر اصناف کو چھوا اور اس میں اپنی انفرادیت کے عمدہ نقوش بھی چھوڑے ہیں۔ اُردو کے علاوہ ہندی اور انگریزی میں بھی انھوں نے کئی تصانیف چھوڑی ہیں۔ اُردو ادب میں انھوں نے ڈرامے، ناول اور رپورتاژ بھی لکھے، لیکن ان کی شہرت ان کے افسانوں کی وجہ سے ہے۔ ان کے افسانے بھی ترقی پسند موضوعات مثلاً بھوک، معاشرتی و معاشی نظام کی فرسودگی، جنس، زمین، کھیت، کارخانے، کسان، مزدور، کلرک وغیرہ کے ارد گرد ہی گردش کرتے ہیں جو اس دور کے تقریباً تمام افسانہ نگاروں کے موضوع رہے۔ لیکن موضوع کی یکسانیت کے باوجود ہر افسانہ نگار اپنی مخصوص طرز و اسلوب کی بنا پر اپنی ایک الگ شناخت رکھتا ہے۔ خواجہ احمد عباس کی شناخت بھی ان کے مخصوص طنزیہ اور بے باک انداز تحریر کی وجہ سے ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں میں ان کے جرأت مند اور بے باک لہجے کی گونج صاف سنائی دیتی ہے۔ دو ہاتھ، گندم، گلاب، دانہ کی کہانی، زعفران کے پھول، اندھیرا اُجالا، ممبئی رات کی باہوں میں جیسے افسانے خالص ترقی پسند موضوعات کو سمیٹے ہوئے ان کی منفرد تحریر کی بہترین مثالیں ہیں۔ خواجہ احمد عباس اپنے فکر و فن کے بارے ’نیلی ساڑی‘ میں لکھتے ہیں:

’’میں سمجھتا ہوں کہ انسان کی ترقی کا راز ہم آہنگی میں ہے۔ بھائی چارے میں ہے، آپسی میل جول میں ہے، اور اتفاق میں ہے۔ اس لیے میں ان چیزوں کے حق میں ہوں جو ہم آہنگی اور



اتحاد میں فروغ دیتی ہیں اور ان سب کے خلاف ہوں جو ان کی کاٹ کرتی ہیں۔ میں اپنی کہانیوں کے ذریعے بہتر انسان کی تخلیق کرنا چاہتا ہوں۔‘‘ (۳)

خواجہ احمد عباس کے کارنامے ڈرامے، مضامین، مکالمے، سفرنامے، سوانح، کالم، ناول اور صحافت سے لے کر فلم سازی تک پھیلے ہوئے ہیں۔ لیکن بنیادی طور پہ ان کی حیثیت اُردو ادب میں ایک افسانہ نگار کی ہی ہے۔ ان کا پہلا افسانہ ’ابابیل‘ ۱۹۳۵ء میں جامعہ ملیہ اسلامیہ سے شائع ہونے والے رسالہ ’جامعہ‘ سے شائع ہوا۔ ان کا پہلا افسانوں کا مجموعہ ’ایک لڑکی‘ کے نام سے شائع ہوا جو بہت مقبول ہوا۔ ان کا ادبی سفر نصف صدی کو محیط ہے۔ اس مدت میں انھوں نے تین سو سے زائد افسانے لکھے۔ اُردو کے افسانوی ادب میں خواجہ احمد عباس نے تقریباً متعدد افسانوی مجموعے چھوڑے ہیں جو اپنے مخصوص زبان و بیان، اسلوب اور موضوع کے لحاظ سے اپنی مثال آپ ہیں۔

**ان کے افسانوی مجموعوں میں:** (۱) ایک لڑکی (۲) زعفران کے پھول (۳) اندھیرا اُجالا (۴) کہتے ہیں جس کو عشق (۵) میں کون ہوں (۶) نیلی ساڑی (۷) گیہوں اور گلاب (۸) پاؤں میں پھول (۹) بیسویں صدی کے لیلیٰ مجنوں (۱۰) نئی دھرتی نئے انسان (۱۱) دیا جلے ساری رات

**ان کے ناولوں میں:** (۱) انقلاب (۲) چار دل چار راہیں (۳) رقص کرنا ہے اگر

**ان کے ڈراموں میں:** (۱) زبیدہ (۲) یہ امرت ہے (۳) چودہ گولیاں (۴) اناس اور ایٹم بم (۵) سرخ گلاب کی واپسی (۶) میں کون ہوں (۷) گاندھی اور غنڈہ (۸) بھوکا ہے بنگال

**انھوں نے دو رپورتاژ بھی لکھے:** (۱) مسافر کی ڈائری (۲) سُرخ زمین اور پانچ ستارے

**ان کا سفرنامہ:** مسافر کی ڈائری

**ان کی خودنوشت سوانح:** ۱۹۷۷ء میں انھوں نے انگریزی میں I am not an Island کے عنوان سے اپنی آپ بیتی لکھی۔ یہ آپ بیتی صرف ان کی زندگی کے اتار چڑھاؤ کا ہی نہیں بلکہ برصغیر کی نصف صدی کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی تاریخ کا بھی احاطہ کرتی ہے۔

گو کہ خواجہ احمد عباس افسانہ نگار تھے، ناول نویس تھے، ڈراما نگار تھے، صحافی تھے، کالم نگار تھے، فلم ساز تھے اور خاکہ نگار بھی۔ انھوں نے سفرنامہ لکھا، آپ بیتی لکھی، ڈراموں میں ایکٹنگ کی اور اُردو، ہندی اور انگریزی میں بہت سارے مضامین تحریر کیے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ ان کی ہر ایک حیثیت ایک دوسرے پر فوقیت رکھتی ہے۔ سو اُن کا تقابل مختلف اصناف کے ماہرین یا ان کے معاصرین سے نہیں بلکہ خود ان کی ہی شخصیت کی مختلف جہات کا ایک دوسرے سے کرنا چاہیے۔ ان کی اس ہمہ گیر خوبی کو عام لوگ اور

ناقدین بھی جانتے تھے اور خواجہ احمد عباس بھی اس سے واقف تھے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

''ادیب اور تنقید نگار کہتے ہیں میں ایک اخبار چی ہوں، جرنلسٹ کہتے ہیں کہ میں ایک فلم والا ہوں، فلم والے کہتے ہیں میں ایک سیاسی پروپیگنڈسٹ ہوں، سیاست داں کہتے ہیں کہ میں کمیونسٹ ہوں، کمیونسٹ کہتے ہیں کہ میں بورژوا ہوں...... سچ یہ ہے کہ مجھے خود نہیں معلوم کہ میں کیا ہوں۔'' (۴)

خواجہ احمد عباس کی شخصیت کا سب سے روشن پہلو، جس نے انھیں صحیح معنوں میں خواجہ احمد عباس بنایا، یہ تھا کہ وہ کام کو عبادت اور ڈسپلن کو طریقۂ حیات نہ صرف مانتے تھے بلکہ ان دونوں آدرشوں پر ہمیشہ عمل پیرا بھی رہے تھے۔ ان کے لکھے ہوئے ہزاروں کالم، سینکڑوں کہانیاں، درجنوں ناول، فلمیں اور رپورتاژ اس کے گواہ ہیں۔ کمال تو یہ ہے کہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے یہ الگ الگ طرح کے کام وہ ساتھ ساتھ کرتے رہتے تھے۔ صبح کو افسانہ لکھ رہے ہیں تو شام کو اپنا کالم لکھنے بیٹھ گئے۔ ابھی فلم کی شوٹنگ کے لیے لوکیشن ڈھونڈنے نکلے ہیں تو واپسی میں کسی ادبی جلسے میں شرکت ہو رہی ہے۔ رات میں فلم کا اسکرپٹ تحریر ہو رہا ہے تو دن میں ناول کا اگلا باب لکھا جا رہا ہے۔ لکھنے کا موڈ کیا ہوتا ہے، کیسا ہوتا ہے اس کا خواجہ کی زندگی میں دخل ہی نہیں تھا۔ سفر میں بھی کاغذ قلم ان کے ساتھ رہتے تھے۔ اس کے بعد چاہے ریلوے اسٹیشن کا مسافر خانہ ہو یا ریلوے کوچ یا ہوائی جہاز کی سیٹ، جب بھی جہاں کہیں بھی خواجہ احمد عباس کو وقت ملتا وہ کچھ نہ کچھ لکھنے بیٹھ جاتے۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ عام ترقی پسند افسانہ نگاروں کی طرح خواجہ احمد عباس نے بھی اپنے افسانوں کا محور و مرکز معاشی، معاشرتی مسائل اور سماجی نظام کو بنایا ہے۔ فاقہ کشی، عدم مساوات، فسادات اور سامراج دشمنی جیسے موضوعات کو اہمیت دی ہے، روزانہ زندگی میں رونما ہونے والے واقعات اور انسان کو عام طور سے پیش آنے والے حادثات سے پلاٹوں کی تعمیر کی ہے اور دبے کچلے عوام، گرے پڑے لوگوں اور حاشیے پر زندگی بسر کرنے والے افراد کو افسانوی محفل کا مسند نشیں بنایا ہے۔ لیکن انھوں نے اپنے ہم عصر ترقی پسند افسانہ نگاروں سے ذرا الگ راہوں کا بھی انتخاب کیا ہے۔ ایک تو یہ کہ انھوں نے تاریکیوں میں بھی روشنی دریافت کرنے کی کوشش کی ہے اور زندگی کے بعض خوب صورت پہلوؤں کو بھی موضوع بنایا ہے۔ اس حوالے سے ان کے افسانے 'گیہوں اور گلاب'، 'لال گلاب کی واپسی' اور 'زعفران کے پھول' کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ ایسے ہی غیر روایتی رومان کے کچھ رومانی افسانے لکھے ہیں مثلاً 'کہتے ہیں جس کو عشق'، 'شکر اللہ کا' اور 'مسوری' وغیرہ۔ پھر انھوں نے ملک کے بعض ترقیاتی منصوبوں کو بنیاد بنا کر بھی افسانے لکھے ہیں جن



میں 'گیہوں اور گلاب' کے علاوہ 'نئی جنگ' جیسے افسانوں کو رکھا جا سکتا ہے، اور شاید یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ خواجہ احمد عباس پہلے ترقی پسند افسانہ نگار ہیں جنھوں نے اپنے افسانوں میں حب الوطنی کے جذبات کا کثرت سے اظہار کیا ہے۔ اپنے مجموعے 'نئی دھرتی نئے انسان' میں انھوں نے ہندوستان میں ہونے والی ترقیوں، یہاں کی بدلتی ہوئی سماجی قدروں اور ہندوستانی عناصر کو خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ وہ اپنے افکار و نظریات کو جلا بخشنے کے لیے کارل مارکس اور لینن کے ساتھ گاندھی اور نہرو کے فلسفے سے بھی روشنی حاصل کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کے بیشتر افسانوں میں ایک ایسے معاشرے کی تشکیل کی جستجو دکھائی دیتی ہے جس میں عدم تشدد، مساوات، خیر سگالی، سماجی انصاف اور امن و امان کی بالادستی ہو۔ ان کے ایک اہم افسانے 'نکسلائٹ' کی ایک لڑکی کہتی ہے 'اس تشدد کے راستے سے ہم اپنی منزل تک نہیں پہنچ سکتے۔'' ظاہر ہے افسانے میں اُن حالات سے پردہ اٹھایا گیا ہے جو نوجوانوں کو دہشت کے راستے پر ڈالتے ہیں۔ خواجہ صاحب کے اس افسانے پر بعض احباب نے خاصی ناگواری کا اظہار کیا تھا، لیکن اس کو کیا کہیے گا کہ تشدد کی راہ سے منزل تک نہ پہنچنے کی یہ بات آج بھی اُتنی ہی صحیح ہے جتنی تب تھی۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ خواجہ احمد عباس کارل مارکس کے نظریات سے متاثر ہیں۔ وہ اپنی کہانیوں (افسانے اور ناولوں) میں ایک ایسے سماج کا تصور پیش کرتے ہیں جہاں اونچ نیچ نہ ہو، جہاں امیر غریب نہ ہوں، جہاں ذات پات نہ ہو، ایک ایسا سماج جہاں کوئی کسی کا استحصال نہ کرتا ہو۔ ایک ایسا سماج جو مساوات پر مبنی ہو۔ ان کی تمام کہانیاں محنت کش عوام کی طرفدار ہیں۔ وہ اپنی کہانیوں کے ذریعے مزدور اور محنت کش طبقے میں اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کا احساس پیدا کرتے ہیں۔ وہ اپنی کہانیوں کے ذریعے ایک ایسا صحت مند سماج تشکیل کرنا چاہتے ہیں جہاں محبت ہو، اخوت ہو، مساوات ہو، کسی پر کسی کو فوقیت نہ ہو۔ ان کی کہانیوں کا ایک اور خصوصی موضوع قومی یکجہتی ہے۔ وہ ہندو مسلم اتحاد پر زور دیتے ہیں۔ ان کا یقین تھا کہ قومی اتحاد کے بغیر ملک ترقی نہیں کر سکتا۔ اسی لیے وہ اپنی بیشتر کہانیوں میں اتحاد اور یگانگت کا تصور پیش کرتے ہیں۔

ترقی پسند افسانہ نگاری کے حوالے سے جن چار ناموں کا ذکر سب سے پہلے آتا ہے وہ ہیں منٹو، بیدی، کرشن چندر اور عصمت چغتائی۔ ان چاروں کے ساتھ خواجہ احمد عباس کا نام شامل کر کے انھیں 'ترقی پسند افسانہ نگاری کے عناصر خمسہ' قرار دیا جا سکتا ہے۔ صاحب طرز انشا پرداز مہدی افادی نے اپنے ایک مضمون میں محمد حسین آزاد، نذیر احمد، حالی، شبلی اور سرسید کو اُردو لٹریچر کے عناصر خمسہ لکھا ہے۔ اپنے اس مضمون میں مہدی افادی، نذیر احمد، حالی، شبلی اور سرسید کے کارناموں کی تعریف کرنے کے بعد محمد حسین

آزاد کی عظمت کا بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''سرسید سے معقولات الگ کر لیجیے تو کچھ نہیں رہتے، نذیر احمد بغیر مذہب کے لقمہ نہیں توڑ سکتے، شبلی سے تاریخ لے لیجیے تو قریب قریب کورے رہ جائیں گے۔ حالی بھی جہاں تک نثر کا تعلق ہے سوانح نگاری کے ساتھ چل سکتے ہیں لیکن 'آقائے اُردو' یعنی پروفیسر آزاد صرف انشا پرداز ہیں جن کو کسی اور سہارے کی ضرورت نہیں۔''(۵)

مہدی افادی کے انداز میں کہا جا سکتا ہے کہ کرشن چندر کے افسانوں سے اگر 'کشمیر' الگ کر لیجیے تو کچھ نہیں بچتا، بیدی گھریلو معاملات کے بغیر لقمہ نہیں توڑ سکتے، منٹو سے طوائفوں کی زندگی لے لیجیے تو قریب قریب کورے رہ جائیں گے، عصمت بھی جہاں تک افسانہ نگاری کا تعلق ہے عورتوں کے مسائل کے ساتھ ہی چل سکتی ہیں لیکن خواجہ احمد عباس ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جن کو ان میں سے محض ایک سہارے کی ضرورت نہیں۔ ان کے یہاں بے پناہ تنوع اور رنگا رنگی ہے۔ موضوعات ان کے سامنے ہاتھ پھیلائے کھڑے نظر آتے ہیں۔ الغرض ادیب وفن کار تو پیدا ہوتے رہے لیکن خواجہ احمد عباس جیسے مخلص، محنتی، ایماندار اور سچے دل و دماغ سے لکھنے والے ادیب صدیوں میں پیدا ہوتے ہیں اور صدیوں تک کے لیے اپنے اثرات چھوڑ جاتے ہیں۔ ان کی کہانیوں نے سماج کو ایک مثبت فکر دی ہے۔

OOO

## حوالہ جات:

۱۔ ہماری زبان، دہلی، ۲۲/اکتوبر ۱۹۸۷ء، ص ۸
۲۔ خواجہ احمد عباس، مقدمہ، دیا جلے ساری رات، ص ۲۲
۳۔ مجموعہ نیلی ساڑی
۴۔ آئینہ خانے میں، مطبوعہ، افکار، کراچی، دسمبر ۱۹۶۳ء
۵۔ فیروز احمد، مرتب: انتخاب مہدی افادی، ص ۶۵

OOO



ریحانہ عازمین
ریسرچ اسکالر، ایم۔ جے۔ پی روہیل کھنڈ یونیورسٹی، بریلی، رابطہ نمبر:7900333318

# قومی شاعری، واجد علی شاہ اور علی جواد زیدی

اردو میں قومی شاعری کا جب بھی تذکرہ کیا جائے گا، علی جواد زیدی کا نام ضرور آئے گا اور ان کے تدوینی کارناموں: (۱) 'پیام آزادی'، (۲) 'نغمۂ آزادی' (۳) 'اردو میں قومی شاعری کے سو سال' اور (۴) 'ہماری قومی شاعری' سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا ہے۔ زیدی کی درج بالا کتب کے مطالعہ سے مجاہدین آزادی کی تحریک آزادی کی راہ میں پیش آنے والی صعوبتوں اور ان کی گراں بہا قربانیوں کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ آزادی کی تاریخ کے اس اہم پہلو کی نشاندہی اردو شعریات کے حوالے سے جس طرح کی گئی ہے، انھیں ہمیشہ یاد کیا جاتا رہے گا۔

تاریخ کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ہندوستان کی مغلیہ سلطنت ایک خاندان کی حکومت نہ رہ کر ہندوستان کی خودمختار، فرماں روائی کی علامت بن چکی تھی۔ اس نے اتر سے دکھن تک ایک ہندوستانی نظام حکومت اور سماجی دستور عطا کیا تھا اور اختلاف مذاہب کے باوجود، مل جل کر زندگی بسر کرنے کا ایک لائحۂ عمل جس میں ملکی مفاد کے پیش نظر مصلحتیں اور مصالحتیں اس طرح مدغم تھیں کہ ان کی شکست کا تصور بھی سمجھدار حکمراں اور عوام نہیں کر سکتے تھے۔ اسی لیے مغلیہ سلطنت ہی نہیں بنگال کے مجاہد آزادی سراج الدولہ کی شہادت پر راجا رام نرائن موزوںؔ کا درج ذیل شعر وجود میں آیا۔

غزالاں تم تو واقف ہو کہو، مجنوں کے مرنے کی　　دوانہ مر گیا، آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

بنگال ہی کی طرح شمالی ہند میں مصحفیؔ اور جرأتؔ نے بھی اپنا احتجاج درج کرایا۔

ہندوستاں کی دولت و حشمت جو کچھ کہ تھی　　کافر فرنگیوں نے بہ تدبیر کھینچ لی
(مصحفی)

بنگالے کی مینا ہیں یہ پورب کے امیر        انگریزوں کے ہاتھوں پہ قفس میں ہیں اسیر

(قلندر بخش جرأت)

درج بالا اشعار کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ ’’قومی غلامی اور ذلت کا احساس پہلی جنگ آزادی کے پس منظر کے طور پر پہلے سے ہی ابھر رہا تھا۔‘‘ (۱) آج جب ہم ہندوستان کی آزادی کی ۷۵ ویں سالگرہ منا رہے ہیں تو قومی ادب کی اہمیت بہت بڑھ جاتی ہے۔ ہندوستانیوں کی اس ادب سے واقفیت بہت ضروری ہے۔ ساتھ ہی نئی نسل کی اردو رسم الخط سے دوری ہمیں دوسرے طریقہ پر غور وفکر کی دعوت دیتی ہے لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ اردو میں قومی شاعری کا معتد بہ ذخیرہ ہے۔ کچھ علی جوادزیدی جیسے محققین نے جمع کر دیا ہے اور بہت سے نگارشات آج بھی ہم سے امید لگائے ہوئے ہیں کہ کوئی اردو کا عاشق رسالوں کی ورق گردانی کرے اور اردو قارئین تک یہ سرمایہ پہنچائے جس کا اعتراف مجاہد آزادی علی جوادزیدی نے بھی کیا ہے:

’’اردو میں قومی ادب کی کمی نہیں ہے بلکہ اس سلسلے میں ہمارے پاس جو سرمایہ موجود ہے اس کو دیکھ کر ہمارا سر فخر سے اونچا ہوجاتا ہے۔‘‘(۲)

تاریخ کی ورق گردانی سے واضح ہوتا ہے کہ سترہویں صدی عیسوی میں ایسٹ انڈیا کمپنی سواحل ہند سے بیرونی تجارت کی اجارہ دار بن گئی۔ ہندوستان کی ساری دولت کھینچ کھینچ کر مغربی ممالک کو جانے لگیں اور ہماری صنعتیں کمزور ہونے لگیں۔ علی جوادزیدی کے مطابق:

’’انیسویں صدی کے شروع میں کمپنی ہندوستان کی سب سے بڑی طاقت بن چکی تھی۔ ہندوستانی راجے مہاراجے یا تو کمپنی کے زیر اقتدار آ گئے تھے یا کمپنی کی طرف امید اور خوف بھری نظروں سے دیکھ رہے تھے۔‘‘(۳)

علی جوادزیدی نے ہندوستان کے ان حالات کے باوجود دلی کے بادشاہ کو قومی وجود کا نمائندہ قرار دیا ہے۔ اس لیے کہ سارا ہندوستان اب بھی اسی کو بادشاہ سمجھتا تھا اور اس غیر مرئی محکومیت سے بیگانہ تھا۔ علی جوادزیدی نے اس موضوع پر تفصیلی بحث کرتے ہوئے اس قومی حکومت کے دو مخالفین کی نشاندہی کی ہے:

’’اس قومی حکومت کے دو مخالف تھے۔ ایک تو ریاستوں کی باہمی رقابت اور دوسرے ان امیر ہندوستانی تاجروں کی کوتاہ اندیشی جو یورپین تاجروں کی بدولت سواحلی شہروں کی بڑھتی ہوئی تجارت سے پورا فائدہ اٹھا رہے تھے۔ سراج الدولہ کے ساتھ اس طبقہ نے جو کچھ کیا تھا وہ واضح ہے۔ ریاستوں کی باہمی رقابت نے خود انھیں کمزور کرنا شروع کیا اور نتیجہ یکے بعد دیگرے ریاستوں کے



الحاق کی شکل میں نمودار ہوا......مرہٹوں کی طاقت توڑنے کے لیے ستارا، جھانسی اور ناگپور کا الحاق عمل میں لایا گیا۔ رنجیت سنگھ کی وفات کے بعد پنجاب کا الحاق ہوا۔ آخر میں اس اودھ کی بھی باری آ گئی جس پر برطانوی سرکار کلکتہ کی للچائی ہوئی نظریں مدتوں سے پڑ رہی تھیں۔‘‘(۴)

نتیجہ یہ ہوا، وہی کمپنی جو پہلے ہر ہندوستانی کی مدد کی محتاج تھی، وہ ہندوستانی شرفا وامرا سے مشورہ لینا بھی گوارا نہیں کرتی تھی۔ اس پر الحاق کی پالیسی نے بغاوت کی چنگاری کو بھڑکانے میں اہم رول ادا کیا بالخصوص واجد علی شاہ کی معزولی سے اودھ کے سارے علاقے میں ناراضگی کی لہر دوڑ گئی۔ لکھنؤ میں مجاہدین آزادی نے جب شہزادہ برجیس قدر کے سر پر اودھ کا تاج رکھا تو اس نے یہ اعلان جاری کیا کہ ’’تمام ہندو اور مسلمان جانتے ہیں کہ ہر انسان کو چار چیزیں عزیز ہیں۔ مذہب، عزت، جان اور مال۔ یہ چاروں چیزیں ملکی حکومت کے تحت ہی محفوظ ہوتی ہیں۔‘‘ اس اعلان نامے سے ظاہر ہے کہ یہ جنگ بادشاہ اودھ کی بادشاہت کے لیے نہیں بلکہ قومی حکومت کے لیے لڑی جا رہی تھی اور اس میں ہندو اور مسلمان، غریب اور امیر سبھی شریک تھے اگر ایسا نہ ہوتا تو مجاہدین آزادی کی فوج ظفر جب مولوی احمد اللہ شاہ کی قیادت میں اودھ میں مصروف کار ہوئی تو واجد علی شاہ جو معزول ہو چکے تھے، انقلابی مجاہدوں کے نظریاتی قائد قرار پا گئے۔ لندن ٹائمز کے مشہور نامہ نگار سر ڈبلیو رسل نے اپنی ذاتی اور معتبر اطلاع کی بنا پر لکھا ہے کہ:

’’جب انقلاب کے بعد انگریز لکھنؤ کو تباہ و برباد کر چکے تو بعض بیگمات ان کے ہاتھ گرفتار ہوئیں۔ کپتان نے پوچھا کہ کیا تم اب یہ نہیں سمجھتی ہو کہ جدو جہد ختم ہو چکی؟ انھوں نے جواب دیا، نہیں بلکہ ہمیں یقین ہے کہ آخر میں تمھیں شکست ہوگی۔‘‘(۵)

علی جوادزیدی نے ’ہماری قومی شاعری‘ کے مقدمہ میں اودھ کے الحاق کو غیر اخلاقی قرار دیا ہے۔ انھوں نے لکھا:

’’انگریزوں کے پاس اودھ کے الحاق کے لیے جواز اخلاقی یا سیاسی نہیں تھا، اس لیے انھوں نے واجد علی شاہ کا کردار مسخ کرنے کی چال چلی کہ عوام سمجھیں کہ ایک عیش پرست اور غیر ذمہ دار بادشاہ معزول کر دیا گیا اور سب امن وچین ہو گیا۔‘‘(۶)

علی جوادزیدی نے انگریزوں کے ذریعہ واجد علی شاہ کی کردار کشی کی چال سے پردہ ہٹاتے ہوئے لکھا ہے کہ:

’’اس میں شک نہیں کہ واجد علی شاہ کو فنون لطیفہ خصوصاً رقص وموسیقی وغیرہ سے گہری دلچسپی تھی۔ اپنی تصنیف ’صوت المبارک‘ میں خود لکھا ہے کہ مسلسل ریاضت اور نفس کشی سے آخر کار اثر آفریں

مشق اس فن (رقص وموسیقی) میں بہم پہنائی۔ بادشاہوں سے رقص وموسیقی سے دلچسپی تاریخ ہند میں انوکھی چیز نہیں تھی۔ سوال شرعی بلکہ سیاسی اور معاشرتی نقطۂ نظر کا ہے۔ عام ہندوستانی معاشرت میں رقص وموسیقی میں کوئی اخلاقی قباحت نہیں ہے۔ بس شرعی حلقے کا تاثر مختلف تھا۔'' (۷)

واجد علی شاہ ایسے حکمراں تھے جو سرد وگرم زمانہ سے باخبر تھے۔ وہ سیاسی مدبر، علم وادب کے دلدادہ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک بڑے فن کار تھے۔ درجنوں کتابوں کے مصنف ومولف ہونے کے ساتھ ساتھ ایک خوش فکر شاعر تھے۔ ڈاکٹر عابد حسین حیدری نے ان کی علمی بصیرت سے متاثر ہو کر لکھا ہے:

''ہندوستان کی تاریخ میں دہلی کے محمد شاہ رنگیلے کے بعد عیش وعشرت کی زندگی بسر کرنے میں اگر کسی شخص کا تصور سامنے آتا ہے تو وہ واجد علی شاہ کا ہے اور اس خیال کو پر کشش بنانے کے لیے ہندوستانی مورخوں نے مختلف داستانیں بیان کر کے از حد مبالغہ آمیز بنا دیا ہے۔ اگرچہ واجد علی شاہ منصف مزاج، حق پسند، عادل، اولوالعزم، نیک چلن، رعایا پرور، غیر متعصب، ہنرمند، عالم، انشا پرداز، شاعر، پابند صوم وصلوٰۃ اور تمام احکام شرعی کے پابند تھے۔'' (۸)

علی جواد زیدی نے 'دیوان گلدستۂ عاشقان' کا درج ذیل شعر لکھا ہے:

ٹٹ پونجیوں کا اختر مے خانے میں دورہ ہے
دکّان اٹھا ڈالو، بازار نہ ٹھہرے گا

واجد علی شاہ کی غزل کے درج بالا شعر کو علی جواد زیدی نے اودھ کے حالات وواقعات سے باخبری کی علامت قرار دیتے ہوئے انھیں منصف اور رحم دل بادشاہ قرار دیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ:

''انگریزوں نے بادشاہ کی عیش پرستی کا جو ہوّا کھڑا کرنا چاہا تھا وہ اپنے مقاصد میں پوری طرح کامیاب نہ ہو سکا اور عام جنتا کی نگاہوں میں معاصر، نوابوں اور راجاؤں کی نظر میں، وہ مظلوم اور بے گناہ بن کر ابھرے اور ان کی ہمدردیوں کے مستحق قرار پائے۔'' (۹)

اودھ کی عوام واجد علی شاہ کو دل وجان سے عزیز رکھتی تھی۔ جوش ملیح آبادی نے 'یادوں کی برات' میں 'ہائے تمہارے بغیر، برکھا اچھی نہیں لگتی، اے مرے کلکتے جانے والے، اللہ تمہیں لائے' گیت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''یہ گیت حضرت جان عالم واجد علی شاہ کی یاد میں کہا گیا اور میرے بچپن میں جب برسات آتی تھی تو اودھ کی گلی گلی میں یہ گیت گایا اور دھوم سے ماتم کیا جاتا تھا۔ کیا انسانی تاریخ پیش کر سکتی ہے حضرت جان عالم کا سا کوئی محبوب بادشاہ، جس پر پون صدی تک اس قدر آنسو بہائے گئے



ہوں، اے جان عالم فرنگی نے آپ کو تباہ بھی کیا اور بدنام بھی۔ آپ جتنے اچھے تھے، اتنے ہی برے بنا دیے گئے۔''

آسماں را حق بود گر خوں ببارد بر زمیں

اے میرے غرض شناس، جفا کوش، عدالت پناہ اور فقیر منش بادشاہ، اے میرے شرافت سنج، ہنر پرور، نکتہ رس، علم نواز اور ادب پرست شاعر، جوش ملیح آبادی، آپ کے آستان عالی پر سر رکھ رہا ہے۔ اس بندۂ درگاہ کا ناچیز سلام قبول فرمائیے۔'' (۱۰)

جوش ملیح آبادی کی درج بالا تحریر کے مطابق واجد علی شاہ سے اودھ کی عوام کی محبت جگ ظاہر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ برسوں تک اپنے چہیتے ادیب وشاعر اور فن کار بادشاہ کو وہاں کے عوام یاد کرتے رہے۔ آغا حجو شرف کی مثنوی 'افسانۂ لکھنؤ' اس کی بہترین دستاویز ہے۔

مدد کیجیے لکھنؤ لٹ گیا — خبر لیجیے لکھنؤ لٹ گیا
تباہی کو آبادی ہے ناپسند — غلاموں کا حضرت ہے رزق بند
یہ تقدیر بھولے ہیں اللہ کو — نکالا ہے واجد علی شاہ کو
عطا کیجیے ان کو پھر تخت و تاج — ملے راج پھر ان کو راجیں یہ راج
پریشان ہیں سب صغیر و کبیر — یہ اللہ ہو جلد ہو دستگیر(۱۱)

آغا حجو شرف نے مٹیا برج کلکتہ کے قیام کے دوران ۱۸۵۷ء کی جدوجہد اور معزولی واجد علی شاہ کے واقعات کو مثنوی کی ہیئت میں نظم کیا ہے۔ اس مثنوی میں شرف نے واجد علی شاہ کی لکھنؤ روانگی کا پُر درد منظر نامہ پیش کیا ہے۔ تاریخی اعتبار سے قطع نظر یہ مثنوی اس حیثیت سے بڑی اہمیت رکھتی ہے کہ اس میں اس زمانے کے مشاہیر شاعروں، ادیبوں، تاریخی کرداروں، مختلف فن کاروں، ندیموں، مصاحبوں، امیروں، منصب داروں کے جو نام آئے ہیں وہ غالباً کہیں اور ایک جگہ نہ ملیں گے۔ اس کی خاص بات یہ ہے کہ اودھ کے معرکوں میں آزادی کے جن پروانوں نے داد شجاعت دی ان کا نام بنام ذکر بھی ملتا ہے۔ ظاہر ہے ایسے باخبر اور باشعور شاعر کو اپنے بادشاہ سے لکھنؤ کے چھٹنے کا بے حد قلق تھا۔

ہوا شہر میں غُل، سواری چلی — گلستاں سے باد بہاری چلی
جو واماندہ تھے رنج ان کو رہے — ہزاروں کی آنکھوں سے آنسو بہے
ہوا پانچویں کو رجب کی سفر — رقم بارہ سو سن بہتر کو کر
قلق سے زمانہ کا دم گھٹ گیا — خداوند سے جب وطن چھٹ گیا(۱۲)

علی جواد زیدی نے 'اردو میں قومی شاعری کے سو سال' میں جنگ آزادی کے مختلف پہلوؤں سے متعلق نظموں کو جمع کیا ہے، ساتھ ہی جنگ آزادی کی عہد بہ عہد ترقی کے ساتھ آزادی کے مفہوم کے تدریجی ارتقا اور پھیلاؤ کی جھلک بھی دکھائی ہے۔ آزادی کی ابتدائی منزلوں میں ہمارے شاعروں، ادیبوں اور صحافیوں نے بڑی خدمات انجام دی ہیں۔ بہادر شاہ ظفر اور واجد علی شاہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی علامت بن کر ہیرو کی حیثیت حاصل کر چکے تھے۔ یہ دونوں شخصیتیں صرف بادشاہ ہی نہیں ہیں بلکہ ہر دل عزیز فن کار ہونے کے ساتھ ساتھ مسلم الثبوت شاعر بھی ہیں۔ واجد علی شاہ کے خلاف انگریزوں کی چالبازی اور ان کی کردار کشی کے حوالے سے شروع میں گفتگو کی جا چکی ہے لیکن اس مظلوم بادشاہ کی ادبی حیثیت پر گفتگو ابھی ہنوز باقی ہے۔ حالاں کہ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب، پروفیسر اکبر حیدری کاشمیری، ڈاکٹر کاظم علی خاں، ڈاکٹر کوکب قدر، سجاد علی میرزا، پروفیسر منظر حسین کاظمی، ڈاکٹر جمیل جالبی اور ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے علاوہ علی جواد زیدی اور عابد حسین حیدری نے واجد علی شاہ کی ادبی خدمات کو سراہتے ہوئے اپنی تحریریں نئی نسل تک منتقل کرنے کی کوشش کی ہیں۔ یہاں پر ہم صرف واجد علی شاہ کی اس قومی شاعری پر گفتگو کریں گے جنھیں علی جواد زیدی نے 'اردو میں قومی شاعری کے سو سال' اور 'ہماری قومی شاعری' میں پیش کیا ہے، ان نظموں سے ثابت ہوتا ہے کہ واجد علی شاہ جہاں غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ اور ڈراما کے فن پر دسترس رکھتے تھے، وہیں ایک جہاں دیدہ حکمراں، عوام پسند بادشاہ ہونے کے ساتھ ساتھ قومی شاعری کے بھی علمبردار رہیں۔

علی جواد زیدی کی کتاب 'اردو میں قومی شاعری کے سو سال' محمود الٰہی مرحوم کی اس تحریر پر کھری نظر آتی ہے۔ انھوں نے اس انتخاب میں واجد علی شاہ کی تین نظموں کو پیش کیا ہے۔ ابتدائی دو نظمیں (۱) داستان انتزاع سلطنت (۲) حزن اختر، واجد علی شاہ کی مشہور مثنوی 'حزن اختر' سے منتخب کی گئی ہیں۔ داستان انتزاع سلطنت کے حاشیہ پر علی جواد زیدی نے لکھا ہے:

> ''مثنوی حزن اختر جس کا یہ ٹکڑا ہے اگرچہ واجد علی شاہ نے ۱۸۵۶ء میں بحالت قید فرنگ کہی تھی لیکن واجد علی شاہ کی معزولی اور اودھ کی سلطنت پر ایسٹ انڈیا کمپنی کا تسلط، انگریزوں کی کوشش ملک گیری کے سلسلے کی ایک کڑی تھا جس کے خلاف محبان وطن نے ۱۸۵۷ء میں پہلی جنگ آزادی چھیڑی تھی اس لیے اسے بھی اس مجموعہ میں شامل کر لیا گیا ہے۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وطن دوست عوام واجد علی شاہ کی معزولی سے بے حد افروختہ تھے اور اس پر کسی طرح تیار نہ تھے۔ یہ انھیں کی شدید ناراضگی تھی جس نے ۱۸۵۷ء میں حکومت برطانیہ کے خلاف کھلی بغاوت کی شکل اختیار کی۔'' (۱۳)



مثنوی 'حزن اختر' دراصل اودھ میں پہلی جنگ آزادی کی داستان ہے۔ 'اردو میں قومی شاعری کے سو سال' کی پہلی نظم 'داستان انتزاع سلطنت' میں واجد علی شاہ نے بہت سی ایسی اطلاعات فراہم کی ہیں جو کہیں اور نہیں ملتیں۔ انھوں نے حکومت اودھ کے جغرافیہ کے ساتھ ساتھ اس کی آبادی کا بھی ذکر کیا ہے۔ انھوں نے لارڈ ڈلہوزی کے اس الزام کی تردید کی ہے کہ سلطنت اودھ کو اس لیے ملحق کیا جا رہا ہے کہ رعایا ان سے بہت ناراض ہے کہ ملک میں ہر طرف بدامنی ہے۔ واجد علی شاہ نے اس مثنوی میں اس الزام کو مسترد کرتے ہوئے اپنی بے گناہی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔

یہ واجد علی ابن امجد علی — سناتا ہے اب داستاں رنج کی
کہ جب دس برس سلطنت کو ہوئے — جو طالع تھے بیدار سونے لگے
ہوا حکم جنرل گورنر یہ یار — کرو سلطنت کو خلا ایک بار
جو تھے ملک میں بیٹھتے سہ کروڑ — اسی کی تھی یہ بادشاہی پہ زور
جفاکش کا شاہِ اودھ نام ہے — حکومت کا آخر یہ انجام ہے
جو وہ لاٹ ڈلہوزی اس وقت تھے — مضامیں انھوں نے یہ خط میں لکھے
رعایا بہت تم سے ناراض ہے — تمھاری ریاست ہے بدنام شے
رعایا نہ دیکھیں گے ہرگز تباہ — فقط نام کے تم رہو بادشاہ

واجد علی شاہ نے گورنر جنرل کے اس حکم نامے پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے جس میں لکھا تھا کہ آپ کو ایک لاکھ روپے ماہانہ گزارے کا دیا جائے گا۔ اس حصہ میں ریزیڈنٹ جنرل اوٹرم کے کمپنی کی سپاہ کے ساتھ حملے پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے ساتھ ہی سلطنت اودھ کے عوام کے ردعمل سے بھی پردہ اٹھایا گیا ہے۔

رعایا یہ سب کہتی تھی واہ واہ — کیا ہم کو اس بادشاہ نے تباہ
یہ جائے جو فریاد کو خوب ہے — یہ ناحق جو راضی ہو معیوب ہے

واجد علی شاہ نے انگریزوں کی زیادتی اور بے اعتدالی کا بھی ذکر کیا ہے کہ بلاوجہ میرے ساتھ انھوں نے ظالمانہ رویہ اختیار کیا تھا۔ انھوں نے بادشاہ سے کسی کو ملنے پر پابندی لگا دی تھی اور ان کی زندگی وبال ہو گئی تھی۔

خصوصاً مرا حال تھا یہ کیا — کہ پہرا ہر اک سمت پر تھا کھڑا
جو آجائے کوئی نہ یہ تھی مجال — مجھے زندگی ہوگئی تھی وبال

اس صورت حال کا ذکر کرتے ہوئے واجد علی شاہ نے ملک اودھ کے ساکنین سے رخصت کا

منظر نامہ اس طرح پیش کیا ہے، جس سے ان کی مظلومی ظاہر ہوتی ہے:

بلا کر عزیزوں کو میں نے کہا / کہ رخصت میں ہوتا ہوں حافظ خدا
رعایا سے اور تھے جو میرے عزیز / ہر اک سے کہا میں نے اے باتمیز
رہے جب تلک میرے سایہ میں سب / کرم سے کیا پرورش روز و شب
جو کچھ رنج پہنچا ہو ظاہر کرو / دل خستۂ شہ کو باہر کرو
سبھوں نے دیے راضی نامے مجھے / کہ آخر کے تھے سب کے یہ حوصلے(۱۴)

علی جواد زیدی نے مثنوی 'حزن اختر' کے دوسرے حصے کے انتخاب میں اس تاریخی واقعے کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے، جب بادشاہ لکھنؤ سے کلکتہ کے لیے روانہ ہوئے۔ وہ لکھنؤ سے کانپور، الہ آباد اور بنارس ہوتے ہوئے کلکتہ پہنچے۔ انھوں نے راجا بنارس کی بادشاہ اودھ کے تئیں محبت و یگانگت اور راجا بنارس سے اپنی انسیت کا ذکر خوب صورت انداز میں کیا ہے۔

بنارس میں آکر رہے چودہ روز / وہ راجا کی کوٹھی میں ہم سینہ سوز
بہت پیش آیا اطاعت کے ساتھ / اتارا مجھے کوٹھی میں ہاتھوں ہاتھ
وہ مصروف خاطر ہوا اس قدر / فرشتہ بنا کہنے کو تھا بشر(۱۵)

واجد علی شاہ کلکتہ پہنچ کر اپنے ملک سے ہمیشہ باخبر رہے، جس کا اندازہ 'حزن اختر' کے مطالعہ سے ہوتا ہے۔ انھوں نے ہندوستانی عوام کی انگریزی حکومت سے نفرت اور اس نفرت کے بدلے جنگ کی شروعات سے لے کر انجام تک کے سفر کا ذکر کیا ہے جسے تاریخ نے پہلی جنگ آزادی کا نام دیا ہے۔ اس جنگ آزادی کے اہم واقعات کو بھی واجد علی شاہ نے اپنی مثنوی کا حصہ بنایا ہے۔ جیسے میرٹھ میں ہندوستانی سپاہیوں کا کارتوس کا منہ سے کھولنے کا واقعہ، جسے منگل پانڈے کے انکار نے ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی میں ہندوستانیوں کو متحد کرنے کا کام کیا اور دہلی کے بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے ساتھ ساتھ بیگم حضرت محل کو اس جنگ کا قائد بنا دیا۔

برس گزرا ہم کو جو اے خوش سیر / یکایک جہاں میں اڑی یہ خبر
کہ بلوائی کچھ جمع ہونے لگے / وہ لکھا مقدر کا دھونے لگے
ہوئی خوب برگشتہ انگریزی فوج / امنڈتی ہے جس طرح دریا کی موج
سبب اس کا ہم نے تو تھا یہ سنا / کہ کچھ کارتوسوں پہ قصہ ہوا
وہ تھے گاؤ کے چرم کے کارتوس / اسی پر ہوئی تھی یہ بانگ خروس(۱۶)



واجد علی شاہ نے مجاہدین آزادی پر انگریزوں کے ظلم و ستم کی کہانی کو بے حد پُر اثر انداز میں بیان کیا ہے۔ ان اشعار کو پڑھ کر قاری جذبات سے مملو ہو جاتا ہے اور واجد علی شاہ کی مجاہدین سے ہمدردی کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے وطن اور اہل وطن سے کس حد تک محبت کرتے تھے۔ زندان کی کیفیت اور انگریزی حکومت کے ظلم کی داستان بادشاہ کی زبانی ملاحظہ فرمائیں۔

کوئی رنج زنداں میں ایسا نہیں / جو اس بے سروپا کو پہنچا نہیں
مگر درد فرقت ہے سب سے سوا / ہر اک غم دیا ہے اسی نے بھلا
یہ گرداب فرقت ہے زنداں نہیں / یہ وہ بحر ہے جس کا پایاں نہیں
یہ وہ غم ہے جس سے نہیں بچتی جاں / اسی غم سے بوڑھے ہوئے ہیں جواں
اسی غم نے پانی سا دل کردیا / اسی غم نے کوہِ الم دھر دیا
مرا غنچۂ دل ہوا غم سے بند / چمن بن گیا داغوں سے بند بند
دل زار ہرگز سنبھلتا نہیں / وہ کوہ گراں ہے کہ ٹلتا نہیں
ہر اک سمت پہرا ہر اک سمت یاس / رفیق و ملازم میں خوف و ہراس(۱۷)

واجد علی شاہ اپنی رعایا کے ہر طبقہ کا خیال رکھتے تھے۔ انھوں نے مثنوی 'حزن اختر' میں اپنے ملازمین کی تعداد سو ہزار بتائی ہے لیکن قید کی حالت میں ان کی خدمت کے لیے صرف اٹھارہ مرد و زن تھے۔ انھوں نے مثنوی 'حزن اختر' میں اس کی جو تصویر کشی کی ہے اس سے بادشاہ کی اپنے ماتحت ملازمین سے محبت و ہمدردی کے ساتھ انگریزوں کی ہندوستانیوں سے نفرت کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔

ہوئے قید اس طرح ہم بے گناہ / اسیروں میں ہوں نام ہے بادشاہ
زن و مرد اٹھارہ اور اک یہ جاں / شب و روز زنداں میں ہیں دل تپاں
ہر اک اپنے جینے سے بیزار ہے / ہر اک قید غم میں گرفتار ہے
بھشتی جو آتا ہے اور خاکروب / وہ پہرے کی شدت سے ہے سینہ کوب
جو جاروب دیتا ہے وہ سینہ سوز / گو گورا بھی ہمراہ آتا ہے روز
بھشتی کا یہ حال تحریر ہے / وہ جس طرح ہے نقش تصویر ہے
کبھی روشنی والا لائے جو تیل / تو دیتا ہے گورا اسے بھی ڈھکیل(۱۸)

درج بالا اشعار میں بادشاہ بارگاہ الٰہی میں دعا گو ہیں۔ وہ جہاں اپنی رہائی کے خواہش مند ہیں وہیں ہندوستانیوں کے شاد و آباد رہنے کے متمنی ہیں۔

مری آبرو رکھ خدائے کریم    بہت اپنے بندوں پہ تو ہے رحیم
الٰہی رہیں شاد یاران ہند    پھر آباد ہوویں جوانان ہند

اس برس ہم تمام ہندوستانی آزادی کا امرت مہوتسو منارہے ہیں اور ۲۰۲۲ء واجد علی شاہ کا دوسوسالہ جشن منانے کا سال ہے۔اس لیے ہمیں شاہ اودھ کو ضرور یاد کرنا چاہیے۔اس لیے کہ واجد علی شاہ صرف اودھ کے بادشاہ ہی نہیں تھے، وہ اودھ کی تہذیب وثقافت کے امین ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ادیب وشاعر اور مقبول ترین فن کار تھے۔اسی لیے علی جواد زیدی کی 'اردو میں قومی شاعری کے سوسال' میں شامل نظم 'رخصت اے اہل وطن ہم توسفر کرتے ہیں' کا مطالعہ ضروری ہے۔اس نظم کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مقبول عام نظم آج تک اودھ کے لوگ نہیں بھلا پائے جو اس غیور بادشاہ کی مقبولیت کی سند ہے۔علی جواد زیدی اس نظم کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

''یہ واجد علی شاہ اختر کی ایک غیر مطبوعہ نظم ہے، جو واجد علی شاہ کی ایک بیگم نواب زہرہ بیگم مرحومہ کے ملفوظات اور مخطوطات شاہی سے نواب ذکی علی خاں ہاتف مرحوم کو دستیاب ہوئی، جو اب ممتاز حسین صاحب جونپور کے پاس محفوظ ہے۔ممتاز صاحب کی عنایت سے یہ غیر مطبوعہ نظم ناظرین کی خدمت میں پیش کی جارہی ہے۔واجد علی شاہ نے لکھنؤ چھوڑتے وقت یہ پُردرد شعر:

در و دیوار پہ حسرت سے نظر کرتے ہیں
رخصت اے اہل وطن ہم تو سفر کرتے ہیں

اس وطن کو مخاطب کر کے کہا تھا جو بچہ بچہ کی زبان پر جاری ہوا اور اب بھی لوگ بھولے نہیں ہیں۔''(۱۹)

مخمس کی ہیئت میں ۱۱/بند پر مشتمل یہ نظم واجد علی شاہ کے غم والم کی ایسی دستاویز ہے جو انھیں قومی شاعر ثابت کرتی ہے۔نظم کا بیانیہ دردوغم کا ایسا مرقع ہے جس نے اودھ کے عوام کے دلوں پر دیرپا اثر قائم کیا اور اس کا جذباتی آہنگ ان کی وطن دوستی اور یہاں کے در و دیوار سے ان کی انسیت کا پتہ دیتا ہے۔بادشاہ اپنے وطن والوں سے اتنی محبت کرتا ہے کہ ساکنان وطن کو دوست کے لفظ سے صدا دیتا ہے۔

دوستو شاد رہو تم کو خدا کو سونپا
قیصر باغ جو ہے اس کو صبا کو سونپا
ہم نے اپنے دل نازک کو جفا کو سونپا
در و دیوار پہ حسرت سے نظر کرتے ہیں



رخصت اے اہل وطن ہم تو سفر کرتے ہیں

بادشاہ اودھ وطن سے دور ہونے کے باوجود اپنے وطن والوں کی کیفیت سے آگاہ ہے، اس لیے کہ اسے یقین ہے کہ میرے ملک کے عوام مجھ سے حد درجہ محبت کرتے ہیں۔ساتھ ہی واجد علی شاہ کو اس بات کا رنج ہے کہ ملک کے تمام مال واسباب انگریزوں کے ہاتھ لوٹ لیے گئے، یہاں تک کہ عزاخانوں اور تعزیہ خانوں کے سامان بھی نہیں چھوڑے گئے۔ظالم انگریزوں نے تمام عمائدوروسا کے محلات کو روند ڈالا اور مال واسباب کو لوٹ کر یہاں کے لوگوں کو نادار ومفلس بنادیا۔نظم کے درج ذیل بند اس کے گواہ ہیں کہ شاہ اودھ ان حالات سے بے حد رنجیدہ ہے۔

کس سے فریاد کروں ہے یہی رقت کا مقام
کیسا کیسا مرا اسباب ہوا ہے نیلام
میرے جانے سے ہر اک گھر میں پڑا ہے کہرام
در و دیوار پہ حسرت سے نظر کرتے ہیں
رخصت اے اہل وطن ہم تو سفر کرتے ہیں
رنج جو ہے اسے اب اے دل پُردرد اٹھا
تعزیہ خانوں تلک کا مرا اسباب لُٹا
فصل گرمی میں تاسف! مرا گھر تک چھوٹا
در و دیوار پہ حسرت سے نظر کرتے ہیں
رخصت اے اہل وطن ہم توسفر کرتے ہیں(۲۰)

علی جواد زیدی نے 'ہماری قومی شاعری' میں واجد علی شاہ کے کئی منظومات کو منتخب کیا ہے۔'واجد علی شاہ شاہی سے قید خانے تک' میں علی جواد زیدی نے واجد علی شاہ اختر کی مثنوی 'ثبات القلوب' سے اشعار کو منتخب کیا ہے، جس میں واجد علی شاہ نے اپنے والد امجد علی شاہ سے لے کر اپنی تخت نشینی تک کے حالات کو قلم بند کیا ہے ساتھ ہی انگریزوں سے مصالحت کی وجوہات کو بھی بیان کیا ہے۔انھوں نے لکھا ہے کہ میں اپنی حکومت اور رعایا سے غافل نہیں تھا بلکہ ان کی ہر طرح خبر گیری کرتا تھا یہی وجہ تھی کہ انگریزوں کو یہ بات بری لگی اور سلطنت اودھ کے الحاق کا فیصلہ کیا جس کو اودھ کی رعایا نے ناپسند کیا۔

میں غافل نہ تھا حق ہے اس کا گواہ    مگر دوستی میں ہوا ہوں تباہ
رعایا مری اب تلک ہے نثار    بجان و تن و روح و ہوش و قرار

ابھی تک خدا سے ہیں امیدوار — دعائیں وظائف ہیں لیل و نہار(۲۱)

واجد علی شاہ نے ملک اودھ کا اس طرح بندوبست کیا کہ انگریزوں کو یہ بات اچھی نہیں لگی اور وہ بادشاہ کے ہر فیصلے پر چوں چرا کرنے لگے۔ بادشاہ کا فوج کی سلامی لینا اور ان کی تعداد میں مسلسل اضافہ بھی ناراضگی کا سبب بنا، جس کا واجد علی شاہ اختر نے بڑے بیباکانہ انداز میں ذکر کیا ہے:

نصاریٰ نے دیکھا جو یہ بندوبست — کھٹکنے لگے سب مسیحا پرست
شروع سخن ہم سے کی چھیڑ چھاڑ — ہوا ظاہری باطنی بھی بگاڑ
کبھی حق کو کہتے تھے ناحق ہے یہ — کہا دوستی کو کہ بک بک ہے یہ
چنیں اور چناں اور چناں و چنیں — یہ ہر روز جھگڑا تھا اے مہ جبیں(۲۲)

’ہماری قومی شاعری‘ میں علی جواد زیدی نے ’مثنوی حزن اختر‘ سے ابتدائی حصہ ’انتزاع سلطنت وہجرت‘ کے عنوان سے منتخب کیا ہے جس میں بادشاہ اودھ واجد علی شاہ نے اپنا تعارف کراتے ہوئے اپنے آپ کو جفاکش بتایا ہے۔ اس کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ واجد علی شاہ ایک عیاش اور اوباش حکمراں نہیں تھے بلکہ انگریزوں کی چالبازی اور اپنوں کی دغابازی کا شکار ہو گئے تھے اور تاریخی حقائق یہ ہیں کہ وہ متقی و پرہیزگار اور اپنے مذہب پر عامل شخص تھے۔

یہ واجد علی ابن امجد علی — سناتا ہے اب داستاں رنج کی
کہ جب دس برس سلطنت کے ہوئے — جو طالع تھے بیدار سونے لگے
ہوا حکم جنرل گورنر یہ یار — کرو سلطنت کو خلا ایک بار
جو تھے ملک میں بیٹھتے سہ کروڑ — اسی کی یہ تھی بادشاہی یہ زور
جفاکش کا شاہ اودھ نام ہے — حکومت کا آخر یہ انجام ہے(۲۳)

علی جواد زیدی نے ’قید کی کہانی بادشاہ کی زبانی‘ میں بادشاہ اودھ کی قید وبند کی کہانی انھیں کی زبانی پیش کی ہے۔ مثنوی حزن اختر کا یہ حصہ بادشاہ کی کسمپرسی اور ان کے رنج وغم کی داستان ہے، جس سے انگریزوں کے ظلم وستم کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اس طرح علی جواد زیدی نے مثنوی کے اس حصے سے واجد علی شاہ کی قومی شاعری کے اس پہلو کو بھی تاریخ کا حصہ بنا دیا ہے۔

خبر تک نہیں اپنے احوال کی — توقع نہیں کچھ زرومال کی
عیال اور اطفال لوٹے گئے — جہاں میں مرے لال لوٹے گئے
جگر جل گیا گرمئ رنج سے — تنفر ہوا یک قلم گنج سے



نمی تک نہیں نام کو آنکھ میں — نہ نیند آتی ہے شام کو آنکھ میں
نہ کھانے کا اسباب ہے کچھ نصیب — نہ پانی کا ہے ذکر لب کے قریب
ہوئیں ٹٹیاں خس کی مجھ کو نصیب — الٰہی جلیں غم سے اس کے رقیب(۲۴)

علی جواد زیدی نے مثنوی ’حزن اختر‘ کے اس حصے کو بھی ’ہماری قومی شاعری‘ میں جگہ دی ہے، جسے واجد علی شاہ نے ’کننگ کا خط‘ کے عنوان سے لارڈ ڈلہوزی اور اپنی خط و کتابت کو مثنوی کا حصہ بنایا ہے، جب وہ کلکتے میں مظلوم قیدی تھے۔ اس حصے کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انگریز واجد علی شاہ کو مطمئن کرنے کی کوشش کر رہے تھے کہ آپ کا ہر طرح سے خیال رکھا جائے گا لیکن واجد علی شاہ اختر نے انگریزوں کی اس چالبازی کا ذکر کرتے ہوئے مثنوی ’حزن اختر‘ میں اپنی تنگ دستی اور پریشانی کا ذکر کر کے انگریزوں کی پول کھول دی۔ علی جواد زیدی نے مثنوی کے اس حصے کو ’معزول شاہ اودھ کی تنگ دستی‘ کے عنوان سے ’ہماری قومی شاعری‘ میں شامل کیا ہے تا کہ شاہ اودھ کی زبانی انگریزوں کے ظلم وستم کو قارئین تک پہنچایا جائے اور قومی شاعری کے اس پہلو سے بھی ہندوستانیوں کو آگاہ کیا جاسکے۔

یہ اختؔر جو ہے خاک پائے جہاں — یہ شاہ اودھ تھا کبھی اے جواں
مگر اب ہے محبوس اہل فرنگ — طبیعت سے جاتی رہی ہے امنگ
کہ برسوں مجھے قید میں ہوگئے — مرے بخت بیدار سو سو گئے
ابھی تک رہائی کی صورت نہیں — وہ دولت نہیں ہے وہ ثروت نہیں
نہیں پوچھی جاتی خطا بے خطا — بہت تنگ اس جا یہ ہے دل مرا(۲۵)

بہرحال علی جواد زیدی نے قومی شاعری کے اس اچھوتے پہلو کو اہل اردو سے روشناس کرا کے ایک بڑا کارنامہ انجام دیا ہے، ساتھ ہی تاریخ لکھنے والوں کی غلط فہمیوں سے بھی پردہ اٹھا کر مجاہدین آزادی کو سچا خراج عقیدت پیش کیا ہے۔

○○○

## حوالہ جات:


۱۔ ہماری قومی شاعری، علی جواد زیدی، اترپردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۹۸ء، ص ۴۱
۲۔ ہماری قومی شاعری، علی جواد زیدی، اترپردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۹۸ء، ص ۳۵
۳۔ اردو میں قومی شاعری کے سو سال، ص ۳۸

۴۔اردو میں قومی شاعری کے سوسال، ص ۳۹-۳۸
۵۔بحوالہ: انقلاب اٹھارہ سوستاون، سی پی جوشی، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۱۲۸
۶۔ہماری قومی شاعری، علی جواد زیدی، ص ۶۶
۷۔ہماری قومی شاعری، علی جواد زیدی، ص ۶۷-۶۶
۸۔جان عالم کی باتیں اور سحر البیان وگلزار نسیم کی خوشہ چینی، عابد حسین حیدری، مشمولہ: قومی زبان، کراچی، جون ۲۰۲۰ء، ص ۲۳
۹۔مقدمہ ہماری قومی شاعری، ص ۶۷
۱۰۔یادوں کی برات، جوش ملیح آبادی، شان ہند پبلی کیشنز، دہلی ۱۹۹۰ء، ص ۷۰
۱۱۔بحوالہ: اردو میں قومی شاعری کے سوسال، ص ۷۸
۱۲۔بحوالہ: اردو میں قومی شاعری کے سوسال، ص ۷۹-۷۸
۱۳۔حاشیہ، اردو میں قومی شاعری کے سوسال، ص ۶۳
۱۴۔اردو میں شاعری کے سوسال، ص ۶۴
۱۵۔اردو میں قومی شاعری کے سوسال، ص ۶۸
۱۶۔اردو میں قومی شاعری کے سوسال، ص ۶۹-۶۸
۱۷۔اردو میں قومی شاعری کے سوسال، ص ۷۱
۱۸۔اردو میں قومی شاعری کے سوسال، ص ۷۲
۱۹۔حاشیہ، اردو میں قومی شاعری کے سوسال، ص ۷۴
۲۰۔اردو میں قومی شاعری کے سوسال، ص ۷۵
۲۱۔ہماری قومی شاعری، ص ۱۵۴
۲۲۔ہماری قومی شاعری، ص ۱۵۴
۲۳۔ہماری قومی شاعری، ص ۱۶۰
۲۴۔ہماری قومی شاعری، ص ۱۷۴
۲۵۔ہماری قومی شاعری، ص ۲۵۱

OOO



خوشبو پروین
ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی

# ایک مشاق رباعی گو، ظفر کمالی

ان کا اصل نام ظفر اللہ اور قلمی نام ظفر کمالی ہے۔ اردو ادب کی دنیا میں ظفر کمالی کے نام سے ہی ان کو شہرت حاصل ہے۔ ان کی پیدائش ۱۳ اگست ۱۹۵۹ء موضع رانی پور بڑیریا، سیوان، بہار میں ہوئی۔ ظفر کمالی شہر سیوان کے ایک استاد شاعر کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں وہ خاموشی کے ساتھ اردو ادب کی خدمات انجام دے رہے ہیں جس میں تحقیق و تدوین، ادب اطفال، ترجمہ نگاری، مقدمہ نویسی اور ادبی صحافت میں نمایاں کام انجام دے رہے ہیں۔ ان سب کے علاوہ شاعری سے انھیں انسیت ہے اور خصوصاً ادب اطفال سے انھیں خاص لگاؤ ہے۔ اس لیے انہوں نے ادب اطفال سے رباعی جیسی مشکل صنف سخن کی جانب قدم بڑھایا اور ۲۰۱۰ء میں 'رباعیاں' کے نام سے ایک رباعی کا مجموعہ ۳۸۵ ر رباعیوں پر مشتمل شائع کرایا۔ 'رباعیات ظفر' کے نام سے دوسرا رباعیوں کا مجموعہ ۲۰۱۳ء میں شائع ہوا جس میں تقریباً ۵۰۰ ر سے زائد رباعیاں شامل ہیں۔ اس کے بعد ۲۰۱۴ء میں بچوں کے لیے ان کی رباعیوں کا مجموعہ 'چہکاریں' شائع ہوا جس میں تقریباً ۲۶۶ ر رباعیاں شامل کی گئی ہیں۔ ان سب کے بعد ۲۰۰۷ء میں ان کی رباعیوں کا دیوان 'خاک جستجو' کے نام سے شائع ہوا۔

ظفر کمالی نے اپنی زندگی کا ایک مکمل حصہ اردو ادب کے لیے وقف کیا۔ انہوں نے خود کو پہلے شاعری کے تمام فن سے آگاہ کیا بعد ازاں اردو رباعی کی طرف گامزن ہوئے۔ جس طرح انھوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ ادب کے لیے وقف کیا۔ اسی طرح انھیں اس بات کا کہیں نہ کہیں احساس بھی تھا جو ان کی ایک رباعی سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

سن سرمۂ ارباب بصیرت ہوں میں　　قسمت سے جو ہاتھ آئے وہ دولت ہوں میں
اے دورِ رواں مجھ سے کترا کے نہ چل　　پہچان مجھے تیری ضرورت ہوں میں

ظفر کمالی کا مجموعۂ کلام 'چہکاریں' کلی طور پر بچوں کی رباعیوں پر مشتمل ہے۔ ظفر کمالی نے اس مجموعے میں بچپن کے جو احوال رقم کیے ہیں وہ ہمیں مسکرانے پر مجبور کرتے ہیں۔ کہیں معصوم اور بے ضرر شرارتیں ہیں تو کہیں آپسی نوک جھونک، رباعیوں کی صورت میں وہ ہمیں یہ دکھا رہے ہیں کہ کہیں کوئی بلی کو لپ اسٹک لگا رہا ہے، کوئی اسکول جاتے ہوئے اپنی بہن کو بھوت بن کر ڈرا رہا ہے تو کوئی کاجل سے بنی مونچھ پر تاؤ دے رہا ہے، کوئی کوے کو چائے پلانے کی تیاری میں ہے، کہیں گھی کی تازہ بریانی سے چوہیا کی ناراضگی دور کی جارہی ہے اور کہیں گڈے اور گڑیا کی شادی کرائی جارہی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس میں ظفر کمالی کے مشاہداتی حسن کا دخل ہے جو تجربے کی بنیاد پر پروان چڑھا ہے۔ نوک جھونک بچوں کی شخصیت کا حسن ہے جس کے بغیر بچپن ادھورا ہے۔ ایسی ہی رباعیوں کو ظفر کمالی نے بڑی خوب صورتی کے ساتھ قلم بند کیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

اس کا دولہا تو متوالا ہوگا ☆ بھینسے جیسا موٹا کالا ہوگا
منی کو جتنا رونا ہے رولے     وہ ایسا ہی عمدہ اعلا ہوگا
وہ بالکل بیگن کی تھالی ہوگی ☆ سڑیل مریل سوکھی ڈالی ہوگی
میرے اچھے پیارے گڈو بھیا     تیری دلہن بوڑھی کالی ہوگی

شرارت، شکایت اور ڈانٹ نہ پڑے اس کے لیے اللہ سے کی گئی دعا کی ایک رباعی دیکھیے:

میں گھر میں اٹھاؤں جو قیامت اللہ     کوئی نہ کرے اس کی شکایت اللہ
امی نہ کبھی ڈانٹ پلائیں مجھ کو     دے دیں وہ شرارت کی اجازت اللہ

ظفر کمالی نے بچوں کے لیے ایسی ایسی رباعیاں کہی ہیں مانو وہ خود عہد طفلی میں جی رہے ہوں۔ ان کی چند رباعیاں دیکھیں:

ایسی بھی نہ ہو مجھ میں ڈھٹائی اللہ ☆ ہو جس سے مری روز پٹائی اللہ
ابو کو مرے اتنا تو نیک بنا     جب مانگوں مجھے دیں وہ مٹھائی اللہ
جب گھر میں سرکار ہماری ہوگی ☆ تب گھر میں بلی سرکاری ہوگی
جتنے بکرے ہیں چشمہ پہنیں گے     کتے کی مرغے سے یاری ہوگی

موضوعاتی سطح پر ان کے یہاں رباعیوں میں سب رنگینیاں پائی جاتی ہیں، جس میں مذہب کا موضوع ان کے یہاں بہت زیادہ ہے۔ ان کے یہاں کتاب کے شروع میں مذہبی رباعیاں پائی جاتی ہیں۔ ان کے یہاں مذہبی رباعیوں میں ہدایت جابجا نظر آتی ہے۔ ان کی چند رباعیاں دیکھیے:



تاریک نگاہوں میں چمک دے یا رب ☆ چہرہ ہے مرا زرد دمک دے یارب
قاروں کے خزانے کی طلب مجھ کو نہیں     کھانے کے لیے نان، نمک دے یا رب
ذرہ ہوں ستاروں کی چمک دے یا رب ☆ کردار میں پھولوں کی مہک دے یا رب
بے چین جو دکھیاروں کے دکھ سے ہوجائیں     سینے میں وہی درد وکسک دے یا رب
جاہل ہوں مجھے علم کی تنویر بھی دے ☆ آئینے کو میرے نئی تصویر بھی دے
احساس کی جاگیر بھی کر مجھ کو عطا     خوابوں کو مرے خیر کی تعبیر بھی دے

ظفر کمالی کی رباعیوں کے مطالعے سے ہمیں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے یہاں حق گوئی کا موضوع غالب ہے۔ انھوں نے اپنی رباعیوں میں حق پرستی پر بہت زور دیا ہے، جس میں ان کا انداز کہیں حکیمانہ ہے تو کہیں سادگی لیے ہوئے۔ وہ اتنی رباعیوں میں جو حکمت پیش کرتے ہیں اس میں انھوں نے ظرافت اور احتجاج کا ملا جلا اثر رکھا ہے۔ چند رباعیاں دیکھیے:

دل دوز ہی تحریر لکھی جائے گی ☆ جب خواب کی تعبیر لکھی جائے گی
اب میری تمناؤں کے خوں سے شاید     اس ملک کی تقدیر لکھی جائے گی
ظالم ہو قصائی کی طرح لگتے ہو ☆ شیطان کے بھائی کی طرح لگتے ہو
ایمان کوئی تم پر لائے کیسے     تم جھوٹی خدائی کی طرح لگتے ہو
نایاب ہے اب ایسی دانائی کی بزم ☆ افکار کی، گہرائی کی گیرائی کی بزم
دیکھوگے تو حسرت میں پڑ جاؤ گے     میں کیسے سجاتا ہوں تنہائی کی بزم

ان کی رباعیوں میں ظرافت کا رنگ بھی شامل ہے۔ اگر ہم غور کریں تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کی رباعیوں میں اکبر کی ظرافت کا رنگ ملتا ہے:

شوہر تو گئے گلف کمانے کے لیے ☆ بکری ہو کہ اونٹ چرانے کے لیے
دیہات میں بیگم کا دل لگتا نہیں     شہر آتی ہیں وہ دل کو لگانے کے لیے
آتی ہیں نظر ایسے کنواری مائیں ☆ آوارہ پھرا کرتی ہیں جیسے گائیں
جب شہر سبھی ہوگئے لندن کی طرح     کرتے ہیں ظفرؔ ناحق باتیں بائیں

ظفر کمالی نے رباعی کے مخصوص ومقبول چوبیس اوزان سے ہر وزن میں رباعیاں کہی ہیں۔ کہیں کہیں تو انھوں نے ایک ہی رباعی میں چار اوزان کا استعمال بڑی ہی خوب صورتی کے ساتھ کیا ہے۔ عروضی نقطۂ نظر سے بھی ظفر کمالی کی دسترس رباعی کے ہر وزن پر مسلّم ہے۔ رباعی کے چوبیس اوزان میں سے ایک

بھی ایسا وزن نہیں جو موصوف کے استعمال سے محروم رہ گیا ہو۔نمونے کے طور پر ان کی چند رباعیاں دیکھیے:

خلقت میں انسان کو چننے والے ☆ مفعولن، مفعول، مفاعیلن، فع
تاروں کا فلک پہ جال بننے والے مفعولن، مفعولن، مفعول، فعل
سن لے سن لے میری بھی جاں کی فغاں مفعولن، مفعولن، مفعول، فعل
اے دل کی دھڑکنوں کو سننے والے مفعولن، فاعلن، مفاعیلن، فع

دریا میں کسی کا بھی سہارا مت ڈھونڈ ☆ مفعولن، مفاعیل، مفاعیلن، فاع
منجدھار میں رہ کبھی کنارا مت ڈھونڈ مفعولن، مفاعلن، مفاعیلن، فاع
جلنا ہے تو جل آگ میں اپنی پیارے مفعولن، مفاعیل، مفاعیلن، فع
شعلہ مت ڈھونڈ تو شرارا مت ڈھونڈ مفعولن، فاعلن، مفاعیلن، فاع

تو دیکھ زمانے کے نشیب اور فراز ☆ مفعول، مفاعیل، مفاعیل، فعول
چنگیز و ہلاکو کی کتنی پرواز مفعول، مفاعیل، مفعولن، فاع
انجام میں تاخیر سے مایوس نہ ہو مفعول، مفاعیل، مفاعیل، فعل
ظالم کی رسی تو ہوتی ہے دراز مفعولن، مفعولن، مفعول، فعول

ظفر کمالی کی رباعیوں میں ہوس پرستی، لالچ، انا پرستی، شہرت پسندی اور بے عملی جیسی چیزوں پر طنز جا بجا نظر آتا ہے۔شاعر کا دل حساس ہوتا ہے اور یہی چیزیں ظفر کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ایک شاعر جب اپنی نظر سے معاشرے کو دیکھتا ہے تو اپنا ردعمل بھی شاعرانہ انداز میں پیش کرتا ہے۔ان کی چند رباعیاں دیکھیے:

مت رکھو کبھی بغض کے زینے پر پاؤں ☆ رکھنا ہے تو رکھ دل کے کہنے پر پاؤں
تو راہِ صداقت سے نہ کھینچ اپنے قدم رہنے دے شیطان کے سینے پر پاؤں

جو جھکنے کی منزل پہ اکڑ جاتی ہیں ☆ قومیں وہ نہیں بنتیں بگڑ جاتی ہیں
اخلاق کی میراث اگر لٹ جائے تہذیب کی سانسیں بھی اکھڑ جاتی ہیں

محبوب سبھوں کو ہے انا کا جامہ ☆ مطلوب کسے نہیں ریا کا جامہ
لوگوں نے اسے اتار پھینکا ہے ظفرؔ جسموں پہ کہاں رہا حیا کا جامہ

ظفر کا جی اس لیے نہیں کڑھتا ہے کہ دنیا گھمنڈی ہے، نا قابل اعتبار ہے، وہ اس لیے کڑھتے ہیں کہ اب رشتوں میں پاسداری نہیں ہے۔نہ بھائی بہن کے لیے اچھا سوچتا ہے اور نہ بہن بھائی کے لیے۔یہاں استاد اور شاگرد میں بھی وہ رشتہ نہ رہا جو کبھی ہوا کرتا تھا۔اب استاد کا کام صرف خانہ پری کرنا رہ گیا۔ظفر کمالی



نے رستے ہوئے زخموں کو محسوس کیا اور بڑی ہی چابک دستی کے ساتھ اپنی رباعیات میں پیش کر دیا:

رشتوں کی پذیرائی میں کیا رکھا ہے ☆ ماں باپ بہن بھائی میں کیا رکھا ہے
مانا کہ برائی تو برائی ہے مگر اس دور کی اچھائی میں کیا رکھا ہے

اب خواب ہے دیوانے کا پوری پوشاک ☆ ہر جسم پہ ہے آدھی ادھوری پوشاک
فیشن کی ترقی کا جو یہ حال رہا کچھ دن میں نہیں ہوگی ضروری پوشاک

شہرت کی ہوس میں وہ گرفتار ہوئے ☆ چڑھتے ہوئے سورج کے پرستار ہوئے
آنکھوں میں نہیں ان کی حیا کا پانی جو بارے ہمارے تھے وہ عیار ہوئے

ہم جنس پرستی میں بڑھے جاتے ہیں ☆ زینے پہ ترقی کے چڑھے جاتے ہیں
مشرق کا ہمیں یاد سبق کیسے رہے مغرب جو پڑھائے وہ پڑھے جاتے ہیں

مغرب کے بڑھتے ہوئے فیشن کا اس قدر ہمارے حواس پر چھا جانا ظفر کمالی کے احساس و ادراک کو جھنجوڑ رہا ہے۔ظفر کمالی کے دیوان 'خاک جستجو' میں ایک سو چودہ رباعیاں شخصیتوں اور کتابوں کے حوالے سے کہی گئی ہیں۔جن میں سلسبیل نور (پروفیسر ناز قادری)، کونین کے دولہا (تشنہ مظفر پوری)، افتخار راغب اور زاہد عتیق وغیرہ پر ایک ایک درجن کے قریب رباعیاں شامل ہیں۔اس کے علاوہ انہوں نے اپنے پہلے مجموعۂ رباعیات میں انور جمال پاشا، حنیف نقوی، ناوک حمزہ پوری، طلحہ رضوی برق کے لیے رباعیاں کہیں۔انہوں نے جب اپنا دوسرا مجموعہ 'رباعیات ظفر' شائع کیا تو اس میں بھی بدستور یہ سلسلہ قائم رکھا اور رباعیات ظفر میں قاضی عبدالودود، کلیم الدین احمد، کلیم عاجز، صفدر امام قادری اور اپنی شریک حیات کے نام سے رباعیاں موسوم کیں۔چند رباعیاں ذیل میں پیش کی جاتی ہیں:

صفدر امام قادری:

جو ٹھہری ہوئی تھی وہ رواں اس سے ہوئی دنیائے ادب کاہکشاں اس سے ہوئی
صفدر کا بڑھے آج نہ کیوں وزنِ وقار تنقید کی میزان گراں اس سے ہوئی

قمر سیوانی کے نام:

سرسوں کو ہتھیلی پر جمانے والا مغرور کی گردن کو جھکانے والا
استاد ہے، استاد ہے، استاد ہے وہ ہے کون اسے پیٹھ لگانے والا

ڈاکٹر التفات امجدی کے نام:

ہے اس کی رباعی میں وہ من کا جادو جیسے ہو کسی شوخ کے تن کا جادو

مسحور ہوئی جس سے ادب کی دنیا — نوشہ نے جگایا ہے وہ فن کا جادو

قاضی عبدالودود کے نام:

سچے ہیں یہ سچ بولیں گے، وہ ہانپتے تھے — جھوٹے تو انھیں دیکھ کے منہ ڈھانپتے تھے
تھی سہل پسندوں میں دہشت پھیلی — یہ نام ہی سنتے تھے تو وہ کانپتے تھے

کلیم الدین احمد کے نام:

عالم تھا عجب اس کی بے باکی کا ☆ شکوہ تھا بہت اس کی سفاکی کا
وہ وقت بھی آیا کہ سبھی مان گئے — کچھ توڑ نہ تھا اس کی دراکی کا
خاموش سمندر میں پھینکا پتھر ☆ ذہنوں میں عجب اس نے چبھوئے نشتر
اک حشر بپا ہوا حواس پہ کیا — تنقید ہے معشوق کی موہوم کمر

کلیم احمد عاجز کے نام:

اللہ کا بندہ ہے اسیر دل ہے ☆ رکھتا ہے خبر دل کی خبیر دل ہے
کرتا ہے غزل میں بھی اسی کی باتیں — اس دور میں تنہا وہ سفیر دل ہے
غالب سے نہ مومن سے نہ دلگیر سے ہے ☆ لیلیٰ سے نہ شیریں سے نہ بیر سے ہے
بیٹھا ہے لٹا کر وہ دل کی دنیا — اس کو تو دلی ربط فقط میر سے ہے

شریک حیات کے نام

تھا رنگ کہاں مجھ میں بھرا تو نے رنگ — آسان ہوئی کتنی اس زیست کی جنگ
اب راہ کے کانٹے بھی لگتے ہیں پھول — کیا غم ہو مجھے جب ہے تو میرے سنگ

ان کی رباعیوں کے مطالعے کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہم عصر رباعی گو شاعروں میں بہت خاموشی سے لیکن مکمل استادانہ رکھ رکھاؤ کے ساتھ یہ صنف سخن ظفر کمالی کے یہاں باوقار انداز میں جلوہ افروز ہے۔ ایک اچھا انسان ہی اپنے تمام فرائض بہترین طریقے سے سرانجام دینے اور اسے حسن وخوبی سے نبھانے کا ہنر جانتا ہے اور ظفر اس میں کامیاب نظر آتے ہیں۔

○○○



شیخ محمد سراج الدین
ریسرچ اسکالر عثمانیہ یونیورسٹی، حیدرآباد، رابطہ نمبر: 9059488400

# مزاح نگار مجتبیٰ حسین کی کالم نگاری

مجتبیٰ حسین کا شمار اردو دنیا کے اہم کالم نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ اتفاقی طور پر کالم نگاری کی طرف راغب ہوئے اور اپنی تحریروں سے ایسے نقوش چھوڑے کہ ایک مثال بن گئے۔ ۳۱/جولائی ۱۹۶۲ء کی رات شاہد صدیقی (جو روزنامہ سیاست میں 'کوہ پیما' کے فرضی نام اور 'شیشہ وتیشہ' کے عنوان سے روزانہ کالم لکھا کرتے تھے۔) انتقال کر گئے۔ شاہد صدیقی کی وفات سے پیدا ہونے والے خلا کو پر کرنے کے لیے مجتبیٰ حسین کے بڑے بھائی محبوب حسین جگر نے مجتبیٰ حسین کو یہ کالم لکھنے کی ذمہ داری سونپی۔ اس طرح ۲/اگست ۱۹۶۲ء کو مجتبیٰ حسین نے یہ کالم لکھنا شروع کیا۔

مجتبیٰ حسین مسلسل ۱۹۷۲ء تک روزانہ یہ کالم لکھتے رہے، پھر دہلی منتقل ہونے کی بنا پر کالم نہیں لکھ سکے۔ اس کے بعد ۱۵/اگست ۱۹۹۳ء سے ایک بار پھر مجتبیٰ حسین نے اپنے اصلی نام سے 'میرا کالم' کے عنوان سے کالم نگاری شروع کی۔ اس طرح مجتبیٰ حسین کی کالم نگاری کے دو دور ہیں۔

مجتبیٰ حسین نے ویسے تو سینکڑوں کی تعداد میں کالم لکھے ہیں۔ ان کے کالموں کے تین انتخاب منظر عام پر آ چکے ہیں۔ پہلے انتخاب 'میرا کالم' میں تین عنوانات (۱) تماشائے اہل کرم (۲) تماشائے اہل ستم (۳) تماشائے اہل قلم، کے تحت کل چھپن (۵۶) کالم شامل ہیں۔ حسن چشتی نے مجتبیٰ حسین کے کالموں کا دوسرا انتخاب بعنوان 'مجتبیٰ حسین کے منتخب کالم' ترتیب دیا۔ اس مجموعے میں بھی مذکورہ تینوں عنوانات کے تحت مجموعی طور پر ۲۷/کالم شامل کیے گئے ہیں۔ کالموں کے تیسرے انتخاب میں 'کالم برداشتہ' کے عنوان سے سید امتیاز الدین نے کل ۳۷/کالموں کو شامل کیا ہے۔

مجتبیٰ حسین کے کالموں میں مزاح کے عناصر زیادہ ہیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ انھوں نے طنز سے بھی

بھر پور کام لیا ہے۔ روز مرہ زندگی میں پیش آنے والے معمولی واقعات بھی ان کی توجہ سے نہیں چوکتے۔ سماج کے مختلف طبقوں اور شعبوں سے تعلق رکھنے والے افراد کے طرز زندگی، ان کے مسائل اور ان کے مخصوص رویوں، عادتوں اور خصائل کا انھوں نے گہری نظر سے مطالعہ کیا ہے۔ کسی واقعہ کو محسوس بنا کر پیش کرنا اور کسی کردار کی جیتی جاگتی تصویر کھینچ دینا مجتبیٰ حسین کے فن کا خاص وصف ہے۔ اس سلسلے میں وہ محاکات نگاری اور پیکر تراشی کے تمام وسائل کو بروئے کار لاتے ہیں۔

مجتبیٰ حسین کی تشبیہات میں بڑی تازگی اور انفرادیت ہے۔ ان کی تشبیہات بالعموم موضوع اور نفسِ مضمون سے مناسبت رکھتی ہیں۔ اس کے ساتھ رعایتِ الفاظ بھی ملحوظ رہتی ہے۔ کبھی وہ کسی غیر مرئی چیز کو مرئی چیز سے تشبیہ دے کر کسی داخلی احساس یا تجربے کی تجسیم کر دیتے ہیں تو کبھی تشبیہ کو اتنا پھیلا دیتے ہیں کہ وہ تمثیل بن جاتی ہے۔

جہاں تک زبان کے مزاح کا تعلق ہے، لفظوں کی مزاح دانی ضروری ہوتی ہے۔ مجتبیٰ حسین لفظوں کے اچھے پارکھ ہیں۔ انھیں ذو معنی الفاظ کے استعمال سے مزاح پیدا کرنے کا خاص سلیقہ آتا ہے۔ اکثر وہ جملے یا عبارت میں کسی لفظ کو معنوں کے اختلاف کے ساتھ مکرر لاتے ہیں۔ اس تکرار کی وجہ سے ایک نئی معنوی جہت اُبھرتی ہے جس میں ظرافت کا عنصر شامل رہتا ہے۔ پہلے ذو معنی الفاظ کا وہ استعمال دیکھیے جسے ابہام اور ایہام تناسب کا نام دیا گیا ہے۔ مثلاً ''جب ریس کا سیزن آتا ہے تو اچھا آدمی بے لگام ہو جاتا ہے۔'' (دوڑا دئے گھوڑے ہم نے)

مجتبیٰ حسین بات سے بات پیدا کرنے کا ہنر خوب جانتے ہیں۔ یہ وصف محاوروں کے استعمال کے سلسلے میں ہم دیکھ چکے ہیں۔ ان کی تحریروں میں خیال سے خیال ابھرتا ہے۔ لیکن وہ اپنے موضوع سے بھٹکتے نہیں۔ 'باتیں بنانا' مجتبیٰ حسین کے اسلوب کا وصف خاص ہے۔ وہ باتیں اس طرح بناتے ہیں کہ اکثر بات بن جاتی ہے۔ مجتبیٰ حسین کی گویائی کا کمال بھی یہی ہے کہ وہ کسی بات کو صاف لفظوں میں بیان کرنے کے بجائے بالواسطہ پیرایوں کو کام میں لاتے ہیں۔ کنائے کے استعمال سے جہاں تک کفایت لفظی کے ساتھ معنی آفرینی کی جاتی ہے وہیں اظہار میں شائستگی بھی پیدا ہوتی ہے، اور مزاح کو پھکڑّ اور ہزل بننے سے بچایا جا سکتا ہے۔ مجتبیٰ حسین بالعموم اپنی بات ایما و اشارے میں کہہ جاتے ہیں۔

مجتبیٰ حسین نے اپنی پہلی مزاحیہ تحریر بصورت کالم لکھی۔ ان کا پہلا مزاحیہ مضمون ۱۹۶۴ء میں 'صبا' میں شائع ہوا۔ ان کی کالم نگاری بھی مزاح نگاری کی طرح حسن بیان اور واقعہ نویسی کا حسین امتزاج ہے۔ مجتبیٰ حسین سیاسی آدمی نہیں بلکہ وہ ایک سماجی آدمی ہیں۔ اس لیے سماج کے مختلف رجحانات کو گرفت میں لیتے



ہیں، اور اپنی کالم نگاری کا موضوع بناتے ہیں۔ روز مرہ کی زندگی میں پیش آنے والے معمولی واقعات جن میں تضاد یا عدم توازن ہو، ان کے مرغوب موضوعات ہیں۔ مثلاً طلبا کا امتحان میں نقل کرنے کا رجحان، پانی کی سربراہی کا اچانک بند ہو جانا، عید کے چاند کے سلسلے میں گڑبڑ وغیرہ وغیرہ ان کے عام موضوعات ہیں۔ وہ روز تخیل سے ایسے کئی امکانی واقعات تراش لیتے ہیں جن کے پس منظر میں اصل واقعہ ابھر کر سامنے آتا ہے اور اس کے مضحک پہلو پوری طرح واضح ہو جاتے ہیں۔ ایک شخص نے ڈاکٹر سے ٹیلیفون کرنے کی اجازت مانگی اور جب ڈاکٹر نے اجازت نہیں دی تو اس شخص نے گولی چلا دی۔ یہ واقعہ اپنی جگہ بڑا عجیب وغریب ہے۔ اس واقعہ کی روشنی میں مجتبیٰ حسین جو امکانی واقعات تخلیق کرتے ہیں وہ اس طرح ہیں:

''ہو سکتا ہے سڑک پر چلتے چلتے کوئی آپ کو سلام کرے اور آپ جلدی میں سلام کا جواب نہ دے سکیں تو فوراً پستول چلنے کی آواز آئے گی اور گولی آپ کے سینے کے پار ہو جائے گی۔

مثلاً آپ نے اپنے کسی دوست کو کوئی اچھا سا شعر سنایا اور دوست نے اس شعر پر بھڑک کر اچانک پستول چلا دیا ''یار غضب کے شعر کہتے ہو۔ خدا تمھیں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے نظر بد سے بچائے۔'' اگر کسی چھوٹی موٹی باتوں کے لیے بھی پستول استعمال ہونے لگا تو وہ دن دور نہیں جب دنیا میں فیملی پلاننگ کی کسی اسکیم کی ضرورت باقی نہ رہے گی۔'' (پستول عرض کیا ہے)

مجتبیٰ حسین کی تحریروں میں جو کرب چھپا ہے وہ معرکہ خیز ہے۔ مزاح نگاری میں یہ کرب پنہاں ہے۔ دراصل وہ کرب ہی ہوتا ہے جس پر مجتبیٰ حسین مزاح کا لبادہ اوڑھا دیتے ہیں۔ ان کے کالم 'ٹیلی ویژن کا گلا گھونٹا'، 'نیا زمانہ نیا آرٹ'، 'بوتل میں بند'، 'جمہوری عہد' اس کرب کا مظہر ہیں:

''ان دنوں نوجوان لڑکے، لڑکیوں سے نہیں بلکہ ان کے جہیز سے شادیاں کرنے لگے ہیں، ہمیں اس نوجوان کی یاد آ رہی ہے جس نے اپنے ہونے والے خسر کو لکھا تھا کہ اسے جہیز میں ایک موٹر، ایک مکان، ایک ٹیلی ویژن سیٹ اور ایک ریفریجیٹر دیا جائے اور جہیز کی ان چیزوں کو دینے کے بعد بھی اگر آپ اپنی لڑکی کو دینا چاہیں تو ضرور دے دیں، ورنہ لڑکی کے بغیر بھی میں ہنسی خوشی زندگی گزار سکتا ہوں۔'' (ٹیلی ویژن کا گلا گھونٹا)

مجتبیٰ حسین کے مزاح میں شائستگی اور طنز میں گہری کاٹ ہے اور اس میں بھی وہ شائستگی کا دامن نہیں چھوڑتے۔ مجتبیٰ حسین کی تحریروں میں طنز کا عنصر بڑے متوازن انداز میں ملتا ہے:

''ہمارے ایک دوست کا بیان ہے کہ ہمیں محکمہ آب رسانی سے پانی کی سربراہی کے بارے میں کوئی شکایت نہیں کرنی چاہیے۔ جب خدا نے انسان کی آنکھوں میں آنسو بھر دئے ہیں تو پھر

محکمہ آب رسانی کا احسان اُٹھانے کی کیا ضرورت ہے۔ اگر منھ دھوتے وقت نل بند ہوجائے تو فکر نہ کیجیے بلکہ رونا شروع کردیجیے۔ تھوڑی ہی دیر میں آنسوؤں سے آپ کا چہرہ دھل جائے گا۔ پھر ہمارا خیال ہے کہ ’’انسان جتنے آنسو بہا سکتا ہے محکمہ آب رسانی پانی کے اتنے قطرے نلوں سے سربراہ نہیں کرسکتا۔‘‘ (بوتل میں بوند)

مجتبیٰ حسین کے طنز کی یہ روشن مثال دیکھیے:

’’بھئی پاکستان میں تو کل عید ہوگی اور ہندوستان میں آج ہو رہی ہے۔ پھر تاشقند اعلان کا کیا فائدہ ہوا؟ آخر تاشقند اعلان نامہ کی خلاف ورزی نہیں تو اور کیا ہے؟‘‘ (جمہوری عید)

مجتبیٰ حسین کے کالموں میں مزاح کے ساتھ ساتھ طنز کی آمیزش بھی ملتی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے:

’’ہماری دعا ہے کہ اکیسویں صدی میں بھی لکھنے پڑھنے کا کاروبار چلتا رہے۔ شاعر شعر کہتے رہیں اور افسانہ نگار افسانے لکھتے رہیں۔ ہم تو بس اتنا چاہتے ہیں کہ شعروں اور افسانوں میں کوئی معنی بھی ہونے چاہئیں‘‘ (چلو اکیسویں صدی میں)

طنز کا ایک نمونہ اس خط میں بھی دیکھا جا سکتا ہے جو مجتبیٰ حسین نے مرزا غالب کی خطوط نگاری کی تقلید میں لکھا ہے۔ اس خط کا وہ حصہ دیکھیے جس میں مجتبیٰ حسین نے دہلی کے حالات پر طنز کیا ہے:

’’اور سناؤ وہاں کا کیا حال ہے۔ تم حال نہ بتاؤ تب بھی مجھے معلوم ہو ہی جاتا ہے۔ لو ایک واقعہ سنو۔ پچھلے دنوں ایک صاحب جو مرنے سے پہلے دہلی میں رہا کرتے تھے۔ عالم بالا میں آئے تو ان کے اعمال کے مطابق منکر و نکیر نے انھیں دوزخ میں بھیج دیا۔ دوزخ میں پہنچ کر وہ بہت خوش ہوئے۔ کہنے لگے اللہ کا لاکھ لاکھ احسان ہے کہ اس نے مجھ گنہگار کو جنت میں بھیج دیا۔ اس پر منکر و نکیر نے کہا ’’بندۂ شیطان! یہ جنت نہیں دوزخ ہے، دوزخ‘‘ بولے ’’اگر یہ سچ مچ دوزخ ہے تب بھی میں اسے جنت ہی سمجھوں گا کیوں کہ مجھے تو یہاں کے حالات دہلی کے حالات سے بہتر نظر آتے ہیں۔‘‘

مزاح تخلیق کرنے کے لیے مجتبیٰ حسین بات سے بات نکالنے کی تکنیک بھی استعمال کرتے ہیں اور جہاں اپنی ذات کو ہدف بنا کر مزاح تخلیق کرنے کا موقع ہو، وہ اس سے بھی نہیں چوکتے۔ اپنی ذات کے حوالے سے ایک واقعہ بیان کیا ہے۔ وہ یوں لکھتے ہیں:

’’ہمیں کچھ عرصہ پہلے بطور اعزاز ایک شال پیش کی گئی تھی۔ شال ہم نے کھولی تو دیکھا کہ ایک جگہ سے پھٹی ہوئی ہے، منتظمین سے شکایت کی تو بولے جناب شال پر نظر ڈالنے سے پہلے ذرا



اپنی خدمات پر بھی نظر ڈال لیجیے۔ جیسی خدمات ہیں ویسی ہی شال دی گئی ہے۔‘‘ (لنگی)

مجتبیٰ حسین کی کالم نگاری کے جائزے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ انھوں نے اپنے کالموں میں ادبیت کو ہمیشہ قائم رکھا۔ انھوں نے ادبی، سماجی اور سیاسی موضوعات کو ہلکے پھلکے انداز میں اپنے قارئین تک پہنچایا۔ ان کے کالموں میں قاری کی دلچسپی کا وافر سامان موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کالم پڑھتے وقت کسی طرح کی بوریت کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ مزاح کے ساتھ طنز کے ایسے نشتر چلاتے ہیں کہ سماج میں موجود فاسد کارکردگی کو خارج کرنے میں کامیاب ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

ooo

دانش کلیم
ریسرچ اسکالر (اردو) جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی، رابطہ نمبر: 8368152048

# پریم چند کے ناول اور دیہاتی زندگی

منشی پریم چند جن کا اصلی نام دھنپت رائے ہے، ادب کی دنیا میں پریم چند کے نام سے مشہور ہیں۔ ان کی شہرت اور مقبولیت کی اصل وجہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعہ ہندوستانی تہذیب وتمدن کی اس طرح تصویر کشی اور اپنے دور کی عکاسی کی ہے کہ دوسرے ادیب اور ناول نگار میں یہ چیز شاذ و نادر ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔ انھوں نے دیہاتی زندگی کے مختلف مسئلوں کو اپنی ناول نگاری کے ذریعہ لوگوں کی زندگی سے قریب کیا۔ انھوں نے جس طرح اپنے ناولوں کے ذریعہ دیہاتی ماحول کی خوب صورت عکاسی کی ہے اس سے اس دور کی دیہاتی زندگی کی پوری تصویر ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔

پریم چند اردو ناول نگاری میں ایک عہد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی ناول نگاری ایک پورے عہد کی عکاسی کرتی ہے۔ اس کی خاص اور بنیادی وجہ جو ان کے ناولوں کے مطالعہ سے سامنے آئی ہے، یہ ہے کہ ان کی ناول نگاری اپنے عہد کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات سے راست طور سے وابستہ رہی ہے۔ ان کے ناولوں میں زندگی کے تمام نشیب وفراز صاف طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان میں رومانیت کے ساتھ ساتھ حقیقت نگاری بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔

ادب کے ماہرین کا واضح طور پر ماننا ہے کہ ناول میں موضوع بڑی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ پریم چند کے ناول کے موضوع اجتماعی اور معاشرتی زندگی کی تبدیلیوں کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔ ان کے موضوعات اس زمانے کے مختلف تاریخی حالات سے وابستہ رہے ہیں۔ انھوں نے اس وقت کی حقیقی تصویر کو سماج کے سامنے رکھنے کی بھرپور کوشش کی ہے اور اس میں کافی حد تک کامیاب رہے ہیں۔ پریم چند نے اپنے ہر ناول میں اس وقت کی پوری سماجی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو پیش کیا ہے، اور جو بھی سیاسی، سماجی اور



معاشرتی تبدیلیاں اس زمانے میں رونما ہوئیں ان کے ناولوں میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ مثال کے طور پر انھوں نے اپنے ناول 'اسرار معابد' کے ذریعہ اس وقت کے معاشرہ میں مذہبی پیشواؤں کے ذریعہ جو خرابیاں پیدا ہو رہی تھیں اس کو بے باک انداز میں بیان کیا ہے۔ وہ اس ناول کے ذریعہ مذہبی پیشواؤں کی ریاکاری کا ذکر کرتے ہیں۔ اسی طرح وہ اپنے دوسرے ناول 'ہم خرما و ہم ثواب' میں معاشرتی اصلاح کو ہی اپنا موضوع بناتے ہیں، اور اس میں بھی مذہبی پیشواؤں کی ریاکاری اور ان کی وجہ سے سماج میں بڑھتی خرابیوں سے پردہ اٹھاتے ہیں۔ ان دونوں ناولوں میں حقیقت نگاری اور رومانیت کے ساتھ ساتھ اس زمانے کی سچی تصویر پیش کرنے کی بھرپور کوشش کی گئی ہے۔ منشی پریم چند کے دوسرے ناول 'جلوۂ ایثار'، 'بیوہ'، 'نرملا'، 'پردۂ مجاز'، 'بازارِ حسن'، 'چوگانِ ہستی'، 'میدانِ عمل' اور 'غبن' میں رومانیت کے ساتھ ساتھ حقائق زندگی، معاشرتی قدریں اور طبقاتی زندگی کے نشیب وفراز دیکھنے کو ملتے ہیں۔

پریم چند نے اپنے ناولوں میں جن بنیادی مسائل کو ابھارا اور اس پر بحث کی وہ یقیناً بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے تقریباً سبھی ناول میں متوسط طبقہ کے ساتھ ساتھ کسان مزدور، اچھوت اور نچلے طبقے کے کردار مل جاتے ہیں۔ کسان اور مزدور طبقہ کی معاشی بدحالی سے پریم چند کی گہری ہمدردی دیکھنے کو ملتی ہے۔ انھوں نے دیہات میں بسنے والے کسانوں، مزدوروں، بے روزگاروں اور ہر طبقے اور پیشے سے تعلق رکھنے والوں کے سبھی مسائل اور مشکلات کو سیدھی سادی، عام فہم اور سلیس زبان میں بیان کر دیا ہے۔ انھوں نے دیہات کی سیدھی سادی عوامی زندگی کو بہت ہی قریب سے دیکھا اور محسوس کیا ہے۔ اپنے ناول 'جلوۂ ایثار' میں محبت اور رومانیت کے ساتھ دیہات کے نشیب وفراز کا خاکہ کھینچا ہے۔ پریم چند کو دیہاتی زندگی سے ابتدا سے ہمدردی تھی، اس ناول کی ہیروئن برجن اپنے شوہر کملا چرن کو سارے واقعات سے آگاہ کرا دیتی ہے۔ یہاں تک کہ دیہات میں ہونے والے رسم و رواج وغیرہ کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ پریم چند نے جہاں دیہاتی زندگی کے مناظر، افلاس اور کسمپرسی وغیرہ کے حالات کا خاکہ کھینچا ہے، وہیں کسانوں پر ہونے والے مظالم کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ اس ناول کے بارے میں یوسف سرمست لکھتے ہیں:

> ''یہ ناول پریم چند کے ناولوں میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ کیوں کہ اس ناول میں ان کی فنی صلاحیتیں نظر آتی ہیں، اور اس ناول سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ان کی نگاہ اب زندگی کے مختلف گوشوں اور طبقوں پر پڑنے لگی ہے۔ متوسط طبقہ کی زندگی کی سچی عکاسی کے ساتھ اونچے طبقہ کے مسائل اور پھر دیہاتی زندگی کے مسائل پریم چند پیش کرنے لگے ہیں۔'' (۱)

یہ کہنا بے جا نہیں ہوگا کہ پریم چند ادب کی دنیا کا پہلا ناول نگار ہے جس نے دیہاتی زندگی کے

بنیادی مسائل پیش کیے اور جاگیردارانہ نظام، زمینداروں کے ظلم وتشدد، سودخور مہاجنوں اور زمین کا لگان وصول کرنے والوں کی زیادتی کی سچی اور کئی پہلوؤں سے مکمل تصویر کشی کی ہے۔

پریم چند کے دوسرے ناول 'گوشۂ عافیت' میں دیہاتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو سمیٹ کر پوری ہندوستانی زندگی کی جھلک نمایاں کردی گئی ہے۔ اس میں انھوں نے دیہاتیوں اور کسانوں کے احساسات اور ان کی جدوجہد کو اس طرح پیش کیا ہے جس سے ہر طبقے کی حقیقی خصوصیات سامنے آجاتی ہیں۔ اس ناول کے ذریعہ پریم چند نے کسانوں کی جدوجہد کو دکھا کر ان کی طاقتوں کی کشمکش کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ حاکم اور زمیندار ان کے ساتھ زبردستی کرتا ہے لیکن وہ ہمت نہیں ہارتے بلکہ ایک ہوکر مضبوطی کے ساتھ ان کا مقابلہ کرتے ہیں۔ پریم چند نے جس خوبی کے ساتھ کرداروں کو ابھارا ہے وہ ناول کی خوب صورتی میں چار چاند لگا دیتا ہے۔ اس ناول میں بے شمار کردار ہیں اور ہر کردار کی اپنی ایک انفرادیت ہے۔ اتنے سارے کرداروں کو ایک جگہ پیش کرنا، ناول نگار کی قابلیت، انفرادیت اور ان کے فن کے ارتقا کو ظاہر کرتا ہے۔

یہ حقیقت پریم چند پر ابتدا سے ہی واضح ہوگئی تھی کہ ہندوستان جیسے زراعت پیشہ ملک کی حقیقی زندگی دیہات کی زندگی سے وابستہ ہے اور انھیں یہ بات بخوبی معلوم تھی کہ کسی بھی ملک کی ترقی اور بہبودی کا راز اس ملک کی اقتصادی خوشحالی میں پوشیدہ ہوتا ہے، اور ہندوستان کی اکثریت زراعت پیشہ رہی ہے۔ پریم چند خود بھی دیہات ہی کے ایک زراعت پیشہ گھرانے میں پیدا ہوئے تھے، اور اس وقت کے معاشی بحران اور ابتری کو بہت قریب سے دیکھا تھا۔ اس لیے ان کے ناولوں میں کاشت کاروں، مزدوروں، کسانوں اور درماندہ طبقوں کی زندگی کی جو تصویریں دکھائی دیتی ہیں وہ حقیقت اور سچائی کا عکس ہیں۔ وہ دیہات اور دیہاتی زندگی کا ایسا جیتا جاگتا نقشہ کھینچتے ہیں کہ اس سے ان کے تجربات کی گہرائی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ پریم چند نے ہندوستانی دیہی معاشرے پر شدید اور گہری تنقید کی ہے۔ ان کے ناولوں کے زیادہ تر موضوعات مزدوروں اور کسانوں کے استحصال، سماجی اور معاشی مسائل، جدوجہد آزادی، دیہات کی زندگی اور اس کی کسمپرسی، معاشرتی اصلاح وغیرہ پر مبنی ہیں۔ وہ ان تمام مسائل کو ایک ماہر نفسیات کی طرح ایسے پیش کرتے ہیں کہ اس زمانے کا پورا ماحول ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔

اسی طرح اگر ہم پریم چند کے ناول 'میدان عمل' کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ انھوں نے صرف اپنے عہد کی اجتماعی زندگی کے اہم مسائل کو ہی نہیں چھیڑا بلکہ تحریک آزادی سے متعلق عوامی عمل اور ردعمل کی وہ سچی تصویر پیش کی ہے جو صرف ایک بلند پایہ ادیب ہی پیش کرسکتا ہے۔ اس سلسلے



میں ڈاکٹر ہارون ایوب لکھتے ہیں:

''یہ ناول ان کے سیاسی نظریات اور اس دور کی تحریکات کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس سے قبل پریم چند کا نقطہ نظر صرف سماجی اصلاح تھا۔ میدان عمل صحیح معنوں میں بدلتے ہوئے سیاسی و سماجی حالات کا آئینہ دار ہے۔ اس کا مرکزی خیال کسانوں اور مزدوروں کے عمل پیہم، زندگی کی مسلسل جدوجہد اور خوب سے خوب تر کی جستجو میں رہنے کی تڑپ کا آئینہ دار ہے۔ اس لیے اس کے کردار بڑے فعال اور عملی نظر آتے ہیں۔''(۲)

پریم چند نے ہندوستان کے کسانوں، مزدوروں، ہریجنوں اور دوسرے نچلے اور متوسط طبقے کی زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ انگریزوں کی غلامی، سیاسی تحریکات اور سرمایہ دارانہ نظام کو بھی اپنی آنکھ سے دیکھ رہے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے ناولوں میں سماجی اور معاشی زندگی کے تمام پہلوؤں کے نشیب وفراز بڑی وضاحت اور تجرباتی ڈھنگ سے پیش کرتے ہیں۔

OOO

## حوالہ جات:

۱۔ بیسویں صدی میں اردو ناول، ڈاکٹر یوسف سرمست، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ص ۱۹۲
۲۔ اردو ناول پریم چند کے بعد، ڈاکٹر ہارون ایوب، اردو پبلشرز، نظیر آباد، لکھنؤ، ۱۹۷۸ء، ص ۶۶

## قلم کاروں سے ضروری گزاش

۱۔ اپنی نگارشات ان پیج میں کمپوز کرا کے بھیجیں۔
۲۔ نگارشات بھیجنے سے پہلے کم از کم دو بار پوری توجہ سے اس کی پروف ریڈنگ کرلیں۔ دس سے زیادہ پروف کی غلطیاں ہونے پر ادارہ نگارشات کی اشاعت پر غور نہیں کرے گا۔
۳۔ مضمون میں اقتباسات حوالے کے ساتھ نقل کیے جائیں، بغیر حوالے کے اقتباسات قابل قبول نہ ہوں گے۔
۴۔ مضمون کے ساتھ اپنا پورا نام اور پتہ اردو اور انگریزی میں لکھیں۔
۵۔ تبصرے کے لیے کتاب کی دو کاپیاں ارسال کی جائیں۔

عائشہ صدیقی
ریسرچ اسکالر شعبہ اردو، للت نرائن متھلا یونیورسٹی، دربھنگہ

# محی الدین قادری زورؔ: حیات اور علمی خدمات

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ متنوع شخصیت کے مالک تھے۔ آپ ہمہ وقت ادیب، نقاد، محقق، ماہر لسانیات، مورخ، مدوّن، مدیر، شاعر اور افسانہ نگار تھے۔ زورؔ کی پیدائش موجودہ جنوبی حیدرآباد (تلنگانہ) کے ایک گاؤں شاہ گنج میں ہوئی۔ تاریخ پیدائش کے متعلق اختلاف رائے ملتی ہیں۔ کہیں ان کی پیدائش ۱۹۰۵ء ہے تو کہیں ۱۹۰۴ء ملتی ہے۔ ابتدائی تعلیم رسمی رہی۔ اس کے بعد مفید الانام میں داخل کروائے گئے۔ اس کے بعد جامعہ نظامیہ سے مولوی کے نصاب کی تکمیل کی۔ پھر سٹی ہائی اسکول میں داخلہ لیا۔ ۱۹۲۱ء میں میٹرک کے امتحان میں کامیاب ہوئے۔ اس کے بعد سٹی کالج سے انٹرمیڈیٹ کیا۔ ۱۹۲۵ء میں بی۔ اے کیا۔ اس کے بعد عثمانیہ کالج سے 'لسانی سائنس' (Linguistic Science) میں ۱۹۲۷ء میں ایم۔ اے کی سند لیا۔ حیدرآباد حکومت نے انھیں اعلیٰ تعلیم کے لیے وظیفہ دیا۔ وہ ۱۹۲۹ء میں لندن کے لیے روانہ ہوئے۔ لندن یونیورسٹی سے لسانی سائنس میں پی ایچ۔ ڈی کی۔ انھوں نے 'اردو زبان کا آغاز وارتقا' کو اپنی تحقیق کا موضوع بنایا۔ دو سال کے اندر اپنا پی ایچ۔ ڈی کا مقالہ مکمل کر کے لسانیاتی تحقیق کے سلسلے میں لندن یونیورسٹی ہی سے ابتدائی سنسکرت اور لسانیات کی تعلیم حاصل کی۔ اس دور میں انھوں نے پروفیسر ٹرنل سے درس لیا۔

۱۹۳۰ء میں لسانیات کی مزید تعلیم کے لیے پیرس گئے۔ وہاں لسانی تحقیق پر خصوصی تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۳۱ء میں حیدرآباد واپس آ گئے۔ ہندوستان آنے کے بعد شعبۂ اردو جامعہ عثمانیہ میں بحیثیت ریڈر ان کا تقرر ہوا۔ ۱۹۴۵ء میں پروفیسر ہو گئے۔ ۱۹۴۵ء سے ۱۹۴۸ء تک صدر شعبہ اردو و فارسی کے ساتھ ساتھ Faculty of Arts and Oriental Language کے ڈین مقرر ہوئے۔ ۱۹۵۰ء میں



چادر گھاٹ گورنمنٹ کالج کے پرنسپل مقرر ہوئے۔ ۱۹۶۰ء میں یہاں کی ملازمت سے سبک دوش ہوتے ہی کشمیر یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں پروفیسر کے عہدے پر فائز ہوئے۔

زورؔ صاحب محقق، مورخ، نقاد اور مرتب کی حیثیت سے شہرت رکھتے ہیں۔ ان کی تحریریں بے رنگ، پھیکی، ناہموار اور سپاٹ نہیں ہیں بلکہ ان کی تحریروں میں شگفتگی، سلاست، روانی اور معنوی حسن پایا جاتا ہے۔ انھوں نے کم عمری سے لکھنا شروع کر دیا تھا۔ ڈاکٹر زورؔ نے تذکرہ مخطوطات کی پانچ جلدیں مرتب کیں۔ انھوں نے صرف مخطوطات کی فہرست سازی نہیں کی بلکہ ہر مخطوطے کی توضیحات پر خصوصی توجہ دی۔ انھوں نے مصنّفین کے بارے میں بھی معلومات فراہم کی ہیں۔ اردو مخطوطات کی فہرست سازی میں محی الدین قادری زورؔ کے علاوہ کئی اور محققین جیسے عبدالقادری سروری، محمد ابرار حسین اور نصیر الدین ہاشمی کے نام آتے ہیں جنھوں نے مخطوطات کی توضیحات اور تحقیقی وضاحتوں کا مواد اختصار کے ساتھ پیش کیا ہے، جس سے محقق کماحقہٗ استفادہ نہیں کر سکتے جب کہ قادری زورؔ کا تذکرہ مخطوطات کئی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے جن مخطوطات پر تحقیقی کام کیا اس کی تمام تفصیلات قلم بند کر دیں، مثلاً تقطیع، نہج، مسطر، سنہ تصنیف، سنہ کتابت، کاتب کا نام، کاغذ، روشنائی وغیرہ سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے تحقیقی کام میں کس قدر محنت، مشقت کی ہوگی۔

ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی کتابوں اور مضامین کی تعداد کثیر ہے۔ اردو شہ پارے، ہندوستانی لسانیات، روح تنقید، فیض سخن، کلیات قلی قطب شاہ، معانی سخن، کیف سخن، تین شاعر، سیر گولکنڈہ، روح غالب ان کی چند مشہور کتابیں ہیں۔ محی الدین قادری زورؔ ایک ایسی شخصیت کا نام ہے جنھوں نے اپنی تصنیفات کے ذریعہ دکن کا نام روشن کیا ہے۔ زورؔ چوں کہ دکن کے رہنے والے تھے اس لیے انھیں دکن سے کافی لگاؤ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے دکن کی علمی و ادبی خدمات پر خوب لکھا۔ انھوں نے قدیم دکنی ادب کے شہ پاروں کی بازیافت کی۔ کئی اہم اور قدیم مخطوطات مرتب کر کے شائع کیے۔ دکنی ادب پر خود کام کیا ساتھ ہی ساتھ اپنے ہم عصروں کو دکنی ادب پر کام کرنے کی ترغیب کے ساتھ سہولتیں بھی فراہم کیں۔ زورؔ نے ادارۂ ادبیات اردو میں صرف لائبریری ہی نہیں قائم کی بلکہ ایک شاندار میوزیم بھی بنایا۔ اس ادارہ میں مجلس تعلیم بالغاں کے نام سے ایک شعبہ قائم کیا۔ ڈاکٹر زورؔ نے ہندوستانی زبانوں میں تحقیق کرنے والوں کے لیے ایک مہمان خانہ بھی بنایا جو ان کے بعد چند ناگزیر وجوہات کی بنا پر بند کر دیا گیا۔

اردو کے ادیبوں اور محققوں میں آج دکن میں جتنے نام ممتاز نظر آتے ہیں ان میں سے اکثریت قادری زورؔ کی مرہون منت ہے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ کی تصنیفات و تالیفات بہت ہیں۔ وہ ایک

مصروف زندگی گزارنے والے محقق تھے۔ ہر کام کے لیے ان کے پاس وقت ہوتا تھا۔ چوں کہ ان کا تعلق سوشل زندگی سے بھی تھا جیسے مشاعرے، عرس، تقریبیں، دعوتیں، ملاقاتیں، کمیٹیاں غرضیکہ ہر کام کے لیے ان کے پاس وقت تھا۔ ان تمام مشاغل ومصروفیات کے باوجود ان کی تصنیفی وتالیفی رفتار میں کوئی کمی نہیں آئی۔ ان مصروفیات کے ساتھ ان کی تصانیف کی کثرت کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ جس طرح قادری زورؔ کی تصانیف کی مقدار لگ بھگ پچاس اور مضامین کی تعداد تقریباً دوسو ہے۔ اسی طرح ان کے موضوعات کی تعداد بھی بہت ہے۔ انھوں نے تنقید وتحقیق اور انشا وافسانہ سے لے کر صوتیات ولسانیات اور تذکرہ نگاری وتاریخ نویسی پر بھی لکھا۔ انھوں نے ہر موضوع پر لکھا، بالخصوص تحقیق ان کا خاص موضوع ہے۔

ڈاکٹر زورؔ کی کتاب اردو شہ پارے بہت اہمیت کی حامل ہے۔ یہ تین حصوں پر مشتمل ہے۔ 'اردو شہ پارے' میں ڈاکٹر زورؔ نے اردو ادب کے آغاز سے ولی دکنی کے زمانے تک شعرا وادبا کے کلام کا انتخاب کیا ہے۔ یہ کام پہلے حصے میں ہے۔ اس کتاب کے دوسرے حصے میں ولی سے حالی تک کے عہد کا جائزہ لیا گیا ہے اور تیسرے حصے میں حالی سے موجودہ زمانہ تک کو پیش کیا گیا ہے۔ اس کتاب کے شروع میں ایک طویل مقدمہ لکھا ہوا ہے۔ اس مقدمہ سے متعلق تمہید لکھ کر چند باتوں کی وضاحت انھوں نے اس طرح کی ہے:

''اس جلد میں جو شہ پارے پیش کیے گئے ہیں ان کی تخلیق کس زمانے میں کن ہاتھوں سے، کس ماحول میں اور کس طریقہ پر عمل میں آئی، اس سلسلے میں بعض ایسے مصنّفین کا بھی ذکر کردینا پڑا جن کے کلام موجود نہیں ہیں یا جن کے انتخابات اس میں درج نہیں۔ بعض جگہ معلومات کی کمی کی بنا پر نہایت اختصار سے کام لینا پڑا ہے اور بہت ممکن ہے کہ اگر زیادہ کدوکاوش اور تحقیق وتفتیش کی جاتی تو کئی جگہوں پر اضافہ کرنا پڑتا۔ لیکن اس کتاب کی بساط کے مدنظر اس کی ضرورت نہیں سمجھی گئی۔ تاہم شاعروں اور کتابوں کے متعلق جو کچھ حالات لکھے گئے ہیں۔ وہ (سوائے چند معمولی اور غیر معروف چیزوں کو چھوڑ کر) راقم کی ذاتی تحقیق وتفتیش اور اصل ماخذوں کے مطالعہ کا نتیجہ ہیں۔'' (اردو شہ پارے، جلد اول، تمہید)

انھوں نے کتاب کے آخر میں اشاریہ سے قبل ایک فرہنگ بھی شامل کی ہے جس میں مشکل، نامعلوم اور مشتبہ الفاظ کے معنی بیان کیے گئے اور ان کی وضاحت کی گئی ہے۔ یہ کتاب قادری زورؔ کی محنتوں کا ثمرہ ہے۔ لیکن ان کے یہاں عجلت بھی پائی جاتی ہے۔ اس عجلت کی وجہ سے ان کی اس تصنیف میں چند خامیاں بھی راہ پائی گئی ہیں، جس کی طرف مولوی عبدالحق نے ایک تنقیدی مضمون میں اشارہ کیا ہے۔ وہ پہلی خامی یہ بتاتے ہیں کہ ایسے الفاظ جو درحقیقت مشکل اور اجنبی ہیں فرہنگ میں موجود نہیں۔ دوسری یہ کہ جس



کلام کا انتخاب کیا گیا ہے، اس کے پڑھنے میں محنت اور غور نہیں کیا اور تیسری خامی یہ لکھتے ہیں کہ اکثر الفاظ کے معنی غلط دیئے گئے ہیں۔ محض قیاس سے لکھ دیئے ہیں۔ مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

''بعض نوجوان انشا پردازوں کو مصنف بننے کی اس قدر عجلت ہوتی ہے کہ ان کے کاموں میں ایسی قابل افسوس خامیاں رہ جاتی ہیں جو صرف محنت اور غور کرنے ہی سے رفع ہوسکتی ہیں۔ یہ نقطہ ہر نوجوان انشا پرداز کو پیش نظر رکھنا چاہیے۔ چنانچہ اس قسم کی خامیاں جو عجلت اور پریشانی کا نتیجہ ہیں اس کتاب کے ہر صفحے پر نظر آتی ہیں۔'' (تنقیدات عبدالحق، ص ۹۳)

مولوی عبدالحق کی اس تنقید کے باوجود اس کتاب کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ مذکورہ کتاب متعدد بار چھپ کر مقبول اور ہر دلعزیز ہوچکی ہے اور یہ قادری زورؔ کا ایک بڑا کارنامہ ہے جسے ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ ڈاکٹر زورؔ نے تقریباً ۴۰ ؍سال تک اردو زبان وادب کی خدمت کی۔ انھوں نے تصنیف وتالیف کے علاوہ ایک بڑا ہی اہم کام یہ کیا کہ 'ادارۂ ادبیات اردو' کا قیام عمل میں لائے اور اسی ادارے سے 'سب رس' نام کا ایک ماہ نامہ جاری کیا جس کے ایڈیٹر خود زورؔ تھے۔ اس ادارے نے تحقیقی، تہذیبی، تاریخی، ادبی اور علمی موضوعات پر تقریباً تین سو سے زائد کتابیں شائع کیں۔

دکنی اردو ادب پر کام کی شروعات تو مولوی عبدالحق نے کی تھی اور اس کو زورؔ نے عروج پر پہنچایا۔ ڈاکٹر زورؔ نے ایک بہت بڑی لائبریری بنائی جس میں ہزاروں مطبوعات اور ڈھائی ہزار مخطوطات جمع کیے گئے۔ محی الدین صاحب نے حیدرآباد کے ایک شاعر میر شمس الدین محمد فیض کے کلام کا انتخاب 'فیض سخن' کے نام سے شائع کیا۔ میر شمس الدین محمد فیض سے پہلے دیباچہ عمومی دکن کی اردو شاعری کے حوالے سے لکھا، قادری زورؔ کی اردو شعروشاعری کی تاریخ کے سات عہد اور ادوار قرار دیئے جاتے ہیں اور ہر ایک پہلو پر انھوں نے خوب روشنی ڈالی ہے۔ دکن کی اردو شاعری کا پہلا دور مذہبی اور صوفیانہ ہے۔ اس دور میں مذہبی رنگ کی شاعری کے علاوہ دوسری قسم کی مثنویاں بھی لکھی گئیں۔ دکن کی اردو شاعری کے دوسرے دور میں مقامی اور روزمرہ کی ضرورتوں کے لحاظ سے اعلیٰ درجے کی نظمیں لکھی گئیں اور فارسی ادب کے بہترین شہ کاروں کے تراجم بھی کیے گئے۔ یہ دور خالص ادبی تھا۔ تیسرے دور میں ہر ایک صنف پر طبع آزمائی کی گئی اور اس میں اس درجہ ترقی دی گئی کہ اس دور کے بعض شاعروں کو خدائے سخن کہا گیا۔ دکن کی اردو شاعری کا یہ دور عہد زریں کہا جاتا ہے۔ عبوری زمانہ پر مشتمل دکن کی اردو شاعری کا ایک دور رہا ہے۔ چوتھے دور میں دکن کی سیاسی اہمیت کے ساتھ اس کی زبان وشاعری بھی زوال پذیر ہوئی۔ پانچویں دور کے شعرا شمالی ہند کے شاعروں سے زیادہ متاثر تھے۔ اس دور کے شعرا کی زبان دکنی ہی تھی اور انہی شعرا کے اثر سے دہلی کے

شعرا نے بھی دکنی زبان میں اشعار کہنا شروع کر دیا تھا۔ دکن کی اردو شاعری کے چھٹے دور میں شاعری کم ہوئی۔اس کی بہ نسبت نثر کو زیادہ فروغ ملا۔ دراصل یہ دور تالیف وتراجم کا تھا۔ساتویں دور کی خاصیت یہ ہے کہ اس میں گزشتہ دوادوار سے دکنی اردو کو ترک کر کے شمالی اردو پر دسترس حاصل کرنے کی کوشش کی جارہی تھی۔اس کو بلندیوں پر پہنچایا گیا۔

’کلیاتِ قلی قطب‘ ڈاکٹر زورؔ کا عظیم کارنامہ ہے۔کتاب کے شروع میں انھوں نے ایک طویل اور دلچسپ مقدمہ لکھا ہے جس میں قلی قطب شاہ کے حالات، اس عہد کے سیاسی اور سماجی حالات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے علاوہ قلی قطب شاہ کے کلام کا تسلی بخش جائزہ لیا گیا ہے۔کتاب کے آخر میں قدیم، نامانوس اور مشکل الفاظ کی فرہنگ شامل کر کے زورؔ نے اپنے اس کارنامہ کو مزید عظمت دلا دی ہے۔

دکن کی ایک اہم شخصیت نواب عزیز جنگ بہادر عزیز کے کلام کو زورؔ نے ’متاعِ سخن‘ کے نام سے اکٹھا کیا ہے۔اس کتاب میں دکن کی اردو شاعری پر روشنی ڈالنے کے ساتھ ساتھ عزیز کے حالات اور ان کے کلام پر تبصرہ کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر زور نے متعدد شاعروں وادیبوں کے کلام کو منتخب کر کے پیش کیا ہے۔ان میں سے ایک ’کیفِ سخن‘ بھی ہے جس کو زورؔ نے مرتب کیا تھا۔ اس میں انھوں نے رضی الدین حسن کیفی کے منتخب کلام کو پیش کر کے دکن کی اردو شاعری پر روشنی ڈالنے کے بعد کیفی کے حالات زندگی اور کلام پر تبصرہ کیا ہے۔’بادۂ سخن‘ ڈاکٹر احمد حسین مائل کے کلام کا انتخاب ہے جو دکن کے بڑے پرگو اور قادر الکلام شاعر ہونے کے ساتھ داغ، حالی، محمد حسین آزاد اور نذیر احمد کے ہم عصر تھے۔اس مجموعہ میں مائل کی غزلوں کا انتخاب ہے۔شروع میں دکن کی اردو شاعری پر ایک نوٹ، اس کے بعد مائل کے حالات زندگی اور ان کے کلام پر تبصرہ ہے۔

ڈاکٹر زور نے ۱۰۸ رشاعروں کے کلام کا انتخاب ’اردو شاعری کا انتخاب‘ میں پیش کیا ہے۔اس کتاب میں شعرا کی ترتیب زمانی اعتبار سے ہے۔کلام کے شروع میں ہر شاعر کا مختصر تعارف بھی پیش کیا گیا ہے۔محی الدین قادری زورؔ ایک ایسے محقق ہیں جنھوں نے دکنیات کو بڑے پیمانے پر روشناس کرایا۔ انھوں نے دکن کے حوالے سے کئی کام کیے۔ڈاکٹر زور نے ’مرقعِ سخن‘ کے نام سے دو جلدوں میں حیدرآباد کے آصفیہ دور کے ممتاز شعرا کا تذکرہ لکھا ہے۔پہلی جلد میں پچیس اور دوسری جلد میں پچاس شعرا کا تذکرہ ہے۔اس کتاب میں شاہی خاندان کے علاوہ امرا، صوفیا اور دیگر عمائدین کا تذکرہ اور نمونہ کلام بھی درج ہے۔اس میں مختلف شعرا پر مختلف لوگوں سے مضامین لکھائے گئے ہیں۔دوسری جلد میں ایک مجموعی فہرست بھی شامل کی گئی ہے جس میں ان تمام شعرا کے نام درج ہیں، جن کا ذکر مرقعِ سخن کی دونوں جلدوں میں مختلف



ادوار کے تحت کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر زور تحقیق کے ساتھ ساتھ گہرا تنقیدی شعور بھی رکھتے تھے۔طالب علمی کے زمانے میں ہی انھوں نے روح تنقید لکھنا شروع کر دیا۔’روحِ تنقید‘ ڈاکٹر زور کی ایک اہم تالیف ہے۔یہ فن تنقید کی اولین کتابوں میں سے ہے۔یہ کتاب دو حصوں میں منقسم ہے۔پہلے حصے میں تنقید کے ارتقا، ادب اور تنقید کے باہمی تعلق اور فن تنقید کے اصول ومبادی سے بحث کی گئی ہے اور دوسرے حصے میں دنیا کے مختلف ممالک (یونان، روما، فرانس اور انگلستان) میں تنقید کے ارتقا پر روشنی ڈالی گئی ہے۔کتاب کے آخر میں مصنّفین اور تصنیفات سے متعلق اشاریہ بھی ہے۔

روح تنقید کا دوسرا حصہ ’تنقیدی مقالات‘ کے نام سے شائع ہوا۔مقالات کے اس مجموعہ میں اردو اور فارسی کے مختلف موضوعات پر تحقیقی اور تنقیدی مضامین ہیں۔ڈاکٹر زورؔ خود کہتے ہیں کہ اس مجموعہ میں کئی قسم کے مضامین ہیں۔بعض وہ ہیں جن پر روحِ تنقید کے پیش کردہ اصولوں میں سے صرف کسی ایک ہی کی روشنی میں نظر ڈالی گئی ہے۔چند ایسے ہیں جن میں کئی اصول ملحوظ رکھے گئے۔ایک دو ایسے ہیں جو تمام اصولوں کے تحت لکھے گئے ہیں۔اس کتاب میں دو تین ایسے مضامین ہیں جو روح تنقید سے بہت پہلے لکھے اور شائع کیے گئے تھے۔اس کے علاوہ انگریزی تنقید کا ترجمہ بھی اس میں شامل ہے۔

۱۳۵۰ء سے ۱۷۵۰ء تک دکنی ادب کے قدیم مرکزوں گلبرگہ، بیدر، بیجاپور، گولکنڈہ، حیدرآباد اور اورنگ آباد کے شاعروں اور ادیبوں کی چارسو سالہ خدمات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔یہ کتاب ایک سو ساٹھ صفحات پر مشتمل ہے۔اس کتاب میں چھ ابواب ہیں۔ان ابواب میں دکن کے مختلف قدیم علمی وادبی کارناموں کا جائزہ لیا گیا ہے۔اس کتاب سے متعلق سیدہ جعفر لکھتی ہیں:

> ’’ڈاکٹر زور کی یہ ادبی تاریخ مختصر ہے لیکن ہر دور کے اہم شاعروں اور ان کی تصنیفات کا ذکر اس میں موجود ہے۔یہ ادبی، تاریخی ضروری معلومات سے پُر ہے، لیکن اس میں کہیں کہیں انتہائی ایجاز واختصار سے کام لیا گیا ہے۔‘‘

۱۵۹۲ء سے لے کر ۱۹۵۱ء تک حیدرآباد کے اردو، فارسی اور عربی ادب کا جائزہ ’داستان ادب حیدرآباد‘ میں لیا گیا ہے جس میں تمام اربابِ فن کا حال اور ان کے فن پر تبصرہ شامل ہے۔ساتھ ہی حیدرآباد کی جملہ علمی وادبی تحریکات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔یہ ایک اچھی اور جامع کتاب ہے جو حیدرآباد کی ادبی اور علمی زندگی پر محیط ہے۔

انھوں نے حیدرآباد کی تاریخ پر مبنی ایک نیم تاریخی افسانہ ’طلسم تقدیر‘ لکھا ہے۔اس کے شروع میں

پروفیسر عبدالقادر سروری کا مقدمہ ہے جس میں انھوں نے فن افسانہ اور افسانہ نگاری سے متعلق تفصیلی بحث کی ہے۔اس میں انھوں نے گولکنڈہ کی زندگی کے پہلوؤں کو بے نقاب کیا ہے۔آخر میں گولکنڈہ کے تاریخی آثار کی موجودہ صورتحال کا خاکہ اور دیباچہ میں گولکنڈہ کے حکمرانوں کی مختصر تاریخ بھی لکھی گئی ہے۔

’گولکنڈے کے ہیرے‘ میں زورؔ کے چھ افسانے شامل ہیں۔اس کے دیباچہ میں انھوں نے ان افسانوں کے مقاصد پر روشنی ڈالی ہے۔اپنی کتاب ’فن انشا پردازی‘ میں زورؔ نے انشا پردازی اور تصنیف و تالیف میں کامیابی حاصل کرنے کے ابتدائی اصول اور عملی طریقے بتائے ہیں۔

’سیر گولکنڈہ‘ کے نام سے زورؔ نے افسانوی مجموعہ ترتیب دیا۔فرخندہ بنیاد حیدرآباد کو زورؔ نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے جس کے پہلے حصے میں شہر حیدرآباد کی تعمیر اور اس کی آبادی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔دوسرے حصے کا عنوان داستان ادب حیدرآباد ہے۔اس میں حیدرآباد کی داستانیں بیان کی گئی ہیں۔ڈاکٹر زور کی ایک تصنیف ’تین شاعر‘ ہے۔اس کتاب میں انھوں نے میر تقی میر کے کلام کا جائزہ لیتے ہوئے ان کی مثنوی نگاری پر تبصرہ کیا ہے اور بحیثیت مثنوی نگار ان کا مقام اور مرتبہ متعین کیا ہے۔اس کے علاوہ کتاب کے دوسرے دوسرے حصے میں میر انیسؔ کی مرثیہ نگاری پر بحث کی گئی ہے۔کتاب کا آخری اور تیسرا حصہ شاعر ہوریس اسمتھ ہے۔ہوریس اسمتھ انگلستان کی مشہور ادبی شخصیت کا نام ہے۔اس کتاب میں مذکورہ شاعر کے حالات زندگی اور اس کے خاندانی ماحول اور پس منظر کا جائزہ لے کر ہوریس اسمتھ کی ادبی خدمات پر روشنی ڈالی ہے۔

محی الدین قادری زور نے غالبؔ کی بہت سی کتابوں پر تحقیقی اور تنقیدی گفتگو کی ہے۔اردو خطوط کے دلچسپ ادبی حصوں کا انتخاب ’روحِ غالب‘ میں پیش کیا ہے۔کتاب کے شروع میں مولوی سید مہدی حسین بلگرامی کا پیش لفظ ہے جس میں قادری زورؔ کی ’روح غالب‘ کی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔اس کتاب میں غالبؔ کے اردو خطوط کی تلخیص کے ساتھ غالبؔ کے حالات زندگی، تصنیف اور ان کے تلامذہ واحباب کے بارے میں اچھی جانکاری درج ہے۔’روح غالب‘ کا پہلا حصہ جس میں الطاف حسین حالیؔ، مولانا محمد حسین آزاد، حیدر یار جنگ، ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری اور ڈاکٹر عبداللطیف کی ابتدائی کوشش اور مالک رام، مہیش پرشاد اور مولانا غلام رسول کی سوانح عمریاں درج ہیں۔دوسرا حصہ حیات غالبؔ ہے۔اس حصے میں ان کے اخلاق اور حالات زندگی بیان کیے گئے ہیں۔اس کے علاوہ ان کے ادبی کارناموں اور فارسی نثر کا تفصیلی جائزہ بھی ملتا ہے۔تیسرے حصے میں غالبؔ کی فارسی نثر جیسے ’پنج آہنگ‘، ’مہر نیم روز‘ اور ’قاطع برہان‘ پر محققانہ تبصرے کیے گئے ہیں۔چنانچہ وہ غالبؔ کی فارسی نثر نگاری سے متعلق لکھتے ہیں:

’’مرزا جتنے اچھے شاعر تھے اتنے ہی اعلیٰ پایہ کے نثر نگار بھی تھے۔ان کی فارسی انشا پردازی



عنفوانِ شباب سے شروع ہوئی جب کہ ان کی عمر اٹھائیس سال کی تھی اور بعد میں چالیس سال تک جاری رہی۔‘‘(روح غالب)

اس کتاب کا چوتھا حصہ غالب کے اعزا واحباب کے بارے میں ہے، جب کہ پانچواں خطوط غالبؔ کے دلچسپ ادبی حصے پر مشتمل ہے۔اس حصے میں غالبؔ کے ۲۲۵ راہم خطوط کے اقتباسات شامل ہیں۔محی الدین قادری زورؔ نے ’روحِ غالبؔ‘ کے علاوہ ’سرگزشت غالب‘ کے نام سے بھی ایک کتاب شائع کی تھی جس میں خطوط والے حصے کو چھوڑ کر بقیہ چار حصوں کو انھوں نے سرگزشت غالب میں پیش کیا ہے۔محی الدین قادری زور نے شادؔ کے خطوط کو مکاتیب شاد عظیم آبادی کے نام سے شائع کیا۔مکاتیب شاد عظیم آبادی کے مقدمہ میں زورؔ نے شادؔ کے حالات زندگی بیان کرنے کے بعد ان کی شاعری پر تبصرہ بھی کیا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ ان کے خطوط کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے۔

ڈاکٹر قادری زورؔ نے ہندوستانی لسانیات پر بھی کام کیا ہے۔ان کی ایک کتاب ۱۹۶۰ء میں ’ہندوستانی لسانیات‘ کے نام سے منظر عام پر آئی۔اس کتاب کو ڈاکٹر زورؔ نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔پہلے حصے میں آٹھ ابواب ہیں اور دوسرے حصے میں اردو کے آغاز اور ارتقا سے متعلق گفتگو کی گئی ہے۔پہلے حصے میں لسانیات کے مقاصد، فوائد، تاریخ زبان کی اہمیت، ارتقا اور تشکیل سے متعلق تمام معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ڈاکٹر زور نے پیرس میں ہندستانی لسانیات سے متعلق انگریزی میں Hindustani Phonetics (ہندوستانی صوتیات) لکھی جو اپنی نوعیت کی لاجواب اور اولین کتاب ہے۔

ڈاکٹر زورؔ نے کل ۵۸ ر سال عمر پائی، لیکن اس مختصر سی عمر میں انھوں نے اردو ادب کی جی جان سے خدمت کی۔تقریباً ۳۵ ر سال تک انھوں نے اردو زبان و ادب کے لیے خدمات انجام دیں۔انھوں نے ۶۱ ر سے زیادہ کتابیں لکھیں۔محی الدین قادری زور کا انتقال ستمبر ۱۹۶۲ء کو سری نگر میں ہوا۔ان کو خان یار شریف قبرستان (جموں کشمیر) میں دفن کیا گیا۔



ڈاکٹر سیّد محمد نوید جعفری
گنج میر خاں، دریا گنج، پرانی دلی، رابطہ نمبر:9990479614

# میرؔ کی مثنوی 'دریائے عشق' کا فارسی ماخذ

میر تقی میرؔ کو اردو شاعری کی دنیا میں خدائے سخن کا مرتبہ حاصل ہے اور غالباً اردو شاعری کے تمام استاد شعرا نے ان کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ عموماً محبانِ اردو ادب اس امر سے پوری طرح واقفیت نہیں رکھتے کہ اردو شاعری کے علاوہ میرؔ نے فارسی میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ فارسی میں بھی وہ صاحبِ دیوان شاعر ہیں اور فارسی نثر میں ان کی تین کتابیں ہیں: ایک شعرائے ریختہ کا تذکرہ 'نکات الشعرا'، دوسری فارسی انشا پردازی کی درسی کتاب 'فیضِ میر'، تیسری ان کی اپنی سوانح عمری 'ذکرِ میر'۔ علاوہ ازیں فارسی زبان میں ان کی ایک نثری داستان بھی ملتی ہے، جس کا عنوان 'قصہ دریائے عشق' ہے۔ یہی داستان راقم السطور کے مقالہ کا موضوع ہے۔

یہ داستان میرؔ کی کوئی مستقل تصنیف نہیں ہے بلکہ میرؔ نے اپنی اردو مثنوی دریائے عشق میں جو قصّہ نظم کیا ہے، اسے فارسی نثر میں بھی لکھا ہے۔ یہ داستان مدّتوں ناپید رہی۔ لیکن ایک زمانے بعد جب مولوی امتیاز علی خاں عرشیؔ کو 'رضا لائبریری رام پور' میں کلیاتِ میرؔ کا ایک نادر مخطوطہ ہاتھ لگا تو اس میں میرؔ کے 'فارسی دیوان'، 'نکات الشعرا'، 'فیضِ میرؔ' اور 'ذکرِ میرؔ' کے ساتھ یہ داستان بھی شامل تھی۔ یہ قصّہ، اردو مثنوی دریائے عشق سے پہلے بطور داستان لکھا گیا تھا اور اس قصّے کو فارسی نثر میں لکھا گیا ہے۔ (۱) مولوی امتیاز علی عرشیؔ رام پوری نے اسے ایک مختصر تعارف کے ساتھ پہلی بار 'دلّی کالج میگزین' کے میرؔ نمبر (۱۹۶۳ء) میں شائع کروایا تھا۔

میرؔ کی یہ داستان بڑی دلچسپ ہے، جس میں ایک جوان 'خوش رعنا' سیرِ چمن سے واپس ہوتا ہے۔ رہ گزر میں کسی بالا خانہ کی طرف اس کی نگاہ اٹھتی ہے اور وہ ایک 'آفتِ تازہ' (حسینہ) کو دیکھ کر تڑپنے لگتا ہے۔ جب اس کے عشق کا چرچا پھیلتا ہے تو لڑکی کے گھر والے سخت برہم ہوتے ہیں اور عاشق کے قتل کا ارادہ



کرتے ہیں۔ لیکن یہ سوچ کر باز رہتے ہیں کہ اگر اس کو مار دیا تو دنیا والے سوال کریں گے کہ اس کو کس جرم میں مارا ہے؟ اور راز فاش ہو گیا تو بڑی بدنامی ہوگی۔ اس لیے یہ رائے قرار پاتی ہے کہ اسے دیوانہ مشہور کر کے ہر طرح ذلیل و خوار کیا جائے اور خوب زد و کوب بھی کی جائے۔ چنانچہ یہ سب تدبیریں آزمائی گئیں، مگر کوئی فائدہ نہ ہوا۔ آخر مجبور ہو کر، لڑکی کے گھر والوں نے طے کیا کہ لڑکی کو ایک رشتے دار کے گھر بھیج دیا جائے۔ لہٰذا اسے پالکی میں سوار کیا اور ایک دایہ جو بے حد مکّار اور چالاک تھی، اس کو لڑکی کے ساتھ روانہ کر دیا۔ جب وہ لڑکی محافے میں سوار ہو کر گھر سے چلی تو عاشق کو بھی کسی طرح خبر لگ گئی اور وہ آہ و فغاں کرتے ہوئے ساتھ ساتھ چلنے لگا۔ دایہ نے یہ شور و فغاں سن کر اپنے پاس بلایا اور وصالِ یار کا جھانسہ دے کر دلاسا دیا اور عاشق کو اپنے ساتھ کشتی میں سوار کر کے روانہ ہو گئی۔

جب کشتی عین وسط دریا میں پہنچی تو دایہ کو ایک ترکیب سوجھی۔ اس نے لڑکی کی ایک جوتی کسی بہانے سے دریا میں پھینک دی اور عاشق کو غیرتِ عشق کا حوالہ دے کر کہا کہ اگر عاشق صادق ہے تو اپنی محبوبہ کو برہنہ پا چھوڑنا مناسب نہیں۔ یہ جوتی تلاش کر کے لا۔ یہ سنتے ہی وہ جوان دریا میں کود پڑا اور غرقِ آب ہو گیا۔ دایہ کو اپنے مقصد میں کامیابی حاصل ہوئی، لیکن لڑکی دل ہی دل میں سوگوار ہو گئی اور وہ اپنے عزیز کے یہاں مشکل سے ایک ہفتہ رہی تھی کہ اپنے گھر واپس جانے کی ضد کرنے لگی۔ وہ وہاں سے اپنے گھر کو نکل گئی اور کشتی میں سوار ہوئی۔ جب کشتی وسط دریا میں پہنچی تو اس لڑکی نے دایہ سے پوچھا کہ وہ نامرادِ محبت کہاں غرق ہوا تھا؟ اور جب کشتی عین اسی مقام پر پہنچی تو دایہ نے بتایا کہ یہیں وہ ڈوبا تھا۔ تو وہ لڑکی بلا تامل اسی جگہ پر کود پڑی اور غرق ہو گئی۔ بالآخر غوطہ وروں نے جال ڈالا اور لاش تلاش کر لی۔ جب لاش ملی تو دونوں بغل گیر تھے۔ خاصی مشقت کے بعد دونوں کو الگ الگ کیا گیا اور اس طرح اس قصّے کا خاتمہ ہوتا ہے۔

اب مقالہ کے اصل موضوع کی طرف رجوع کرتے ہیں کہ میرؔ کی اردو مثنوی کا اصلی ماخذ کیا ہے۔ آیا یہ قصّہ میرؔ کی اپنی خود کی تصنیف ہے یا انھوں نے کسی اور ماخذ سے اس کو اخذ کیا ہے۔ میرؔ نے فارسی نثری قصّے میں اور نہ ہی اپنی اردو مثنوی میں اس قصّے کے ماخذ کی طرف کوئی اشارہ کیا ہے۔ لیکن ڈاکٹر غلام مصطفی خان نے ایک مضمون 'میرؔ کی مثنوی دریائے عشق کا ایک ماخذ' کے زیرِ عنوان لکھا ہے، جو 'نقوش' کے میرؔ نمبر' میں شائع ہوا ہے۔ اس مقالے میں فاضل مضمون نگار نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ میرؔ کا یہ قصّہ ایک فارسی مثنوی 'قضا و قدر' سے ماخوذ ہے جس کے شاعر کا نام و تخلص نامعلوم ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

''میرے مکرم مولانا راشد برہان پوری کے یہاں ایک مخطوطہ دیکھنے میں آیا ہے، جس میں ایک فارسی مثنوی 'قضا و قدر' کسی غیر معلوم شاعر کی ہے۔ اس کا قصّہ سوائے چند معمولی اختلافات کے

بالکل وہی ہے جو میر تقی میرؔ نے اپنی مذکورہ بالا مثنوی 'دریائے عشق' میں نظم کیا ہے۔''(۲)

مذکورہ بالا دلیل کی رو سے، اس نتیجے پر پہنچا جا سکتا ہے کہ میرؔ نے پہلے 'مثنوی قضا و قدر' سے فارسی نثر میں اس قصّے کو قلم بند کیا اور پھر اس کو اردو نظم کا جامہ پہنایا۔ لہٰذا اس نثری قصّہ کو انھوں نے اردو مثنوی کا پلاٹ تیار کرنے کی غرض سے، فارسی مثنوی سے فارسی نثر میں منتقل کیا تھا اور اس کے بعد پورے قصّے کو اردو میں مثنوی کی صنف میں نظم کیا۔ ادبی نقطۂ نظر سے مذکورہ داستان ایک خاص اہمیت کی حامل ہے۔ اس لیے فارسی ادب کے تناظر میں اس کا ادبی و علمی جائزہ لینا ضروری ہے۔ یہ داستان ایک مختصر سی تمہید سے شروع ہوتی ہے اور تمہید میں عشق کی فضیلت اس طرح بیان کی گئی ہے:

''عشق، یعنی محبت مفرط، در بیان این ملکۂ فاضلہ کہ ہیچ موجودی از آن خالی نیست، زبان دراز قلم قاصر است۔ اگر چہ ہر فرد کامل انسان دفترہا دارد، حالات عشق انواع است۔ نظماً و نثراً چہا نگاشتہ اند۔ چون خوب تامّل کنی سر از ین مضمون بر آری کہ از ہزار یکی ہم نتواند کہ بر نگارد۔ بیت

جناب عشق را نازم کہ در ہر کشوری دیدم
کتابی جبرائیلی منبری پیغمبری دارد(۳)

اصل قصّے کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے:

''در شہری ماہروئی بود جوان رعنا۔ در خوبی و تناسب اعضا یکتا، گل بو و گل پیراہن، افزایندہ رشک چمن، بخوبی و خوش اسلوبی آراستہ، چون سرو نو خاستہ، خوش چشم، قامت بلندی، معشوق عالم پسندی، رنگین خرام، رنگین ادا، بہاری جلوہ نما، رنگش مہتابی، لعلش عنابی، طرز نگاہ دلہا کشیدی، جنبش مژگان بجان خلیدی......''(۴)

اس کے بعد آگے کی تمام منزلیں طے کرنے کے بعد مذکورہ ذیل اقتباس پر اس کا اختتام ہوتا ہے:

''میرؔا اگر چہ نوشتن حالات عشق ہوس است، ہمین قدر بس است، بیا و ترک ہوس کن، خامہ را بگذار و بس کن، عشق شعبدہ باز یست معروف و مشہور، تصرّ فاتش بر السنہ مذکورہ، چون شعبدہ سر می کند از آب آتشی بر می کند، از عاشق مردہ کار می گیرد۔ معشوق برای او می میرد۔ بیت

عشق از محیط شعبدہ چون سر بر آورد
از پردۂ محیط سمندر بر آورد

تمت بالخیر نثر دریای عشق''(۵)

علاوہ قصّے کی دلچسپی کے، یہ داستان اپنے طرز انشا کی وجہ سے بھی قابل غور ہے۔ اس کی عبارت



سادہ و دل نشیں اور سلیس ہے۔ لیکن عبارت کی تہ میں میرؔ کے اندوہ آگیں جذبات کی شدید روصاف نظر آتی ہے۔ 'نکات الشعرا' اور 'ذکر میرؔ' دونوں کے مطالعے سے خیال ہوتا ہے کہ فارسی میں بھی میرؔ وہی انداز پسند کرتے ہیں جو ان کی اردو شاعری میں ہے، یعنی سلاست اور سادگی۔ یہ بات اس وجہ سے اور بھی اہم ہے کہ میرؔ کے بہت بعد تک فارسی میں انشا پردازی کا ایک پر تکلف اسلوب پسند کیا جاتا تھا۔ میرؔ کی اردو شاعری جس طرح سہل ممتنع کا نمونہ ہے، ان کی یہ فارسی داستان بھی اس زمانے کی عام روش کے برخلاف سادہ اور بے تکلف ہے۔ نثر نگاری کے اعتبار سے اس داستان کی نثر مقفّٰی ہے۔ میرؔ صاحب نے طویل عبارت آرائی سے پرہیز کیا ہے اور اس کی جگہ چھوٹے چھوٹے جملوں میں انتہائی دل نشیں الفاظ کو استعمال کیا اور ہر جملے کے آخر میں قافیے کا اہتمام کیا ہے، جس سے عبارت کا حسن دو بالا ہو جاتا ہے۔ بطور نمونہ اس کے ایک اقتباس کے ذکر کے ساتھ مضمون ختم کرتا ہوں:

''دیگر بگو کہ ای تغافل کیش، رحمی بر من دلریش، ہنگامہ بر سر من برپاست۔ دمی اگر بیائی، تماشاست، کار من بہ رسوائی کشید، کسی بدر من نرسید، جائی و آشنائی ندارم، از لطف تو امید دارم، چشم مشتاق سوی تو بحسرت نگران است، دل کہ رفتۂ تست، از دوریت بیجان است۔''(۶)

○○○

## حوالہ جات:


۱۔ نقوش (میر تقی میرؔ نمبر ۳) شمارہ ۱۳۱، محمد طفیل، ادارۂ فروغ اردو، اگست ۱۹۸۳ء، ص ۷۸

۲۔ ایضاً، ص ۵۰۳

۳۔ ایضاً، ص ۱۶

۴۔ ایضاً، ص ۱۷

۵۔ ایضاً، ص ۲۱

۶۔ ایضاً، ص ۱۸


○○○

کلب عباس اشہر
ریسرچ اسکالر مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد، لکھنؤ کیمپس

# 'ظہیر الانشا': اودھ میں فارسی انشا پردازی کا ایک اہم دستاویز

فارسی میں انشا پردازی کی تاریخ بہت پُرانی ہے۔ اس میں کوئی شبہہ نہیں کہ ساسانی دور میں خطوط اور سرکاری رسائل وغیرہ کی شکل میں فارسی انشا پردازی موجود رہی ہے اور بعد از اسلام بھی یہ روایت اپنے ترقی یافتہ خدوخال کے ساتھ مکاتبات و مراسلات کی صورت میں مختلف درباروں اور ایوانوں کا اہم جز رہی ہے۔

فارسی انشا پردازی یا انشا نویسی کو کب ایک فن اور نثری ادب کی ایک اہم صنف کی حیثیت دی گئی اس بارے میں مختلف نظریات پیش کیے جاتے ہیں۔ اس مضمون میں اُن سارے مباحث کا احاطہ کرنا مقصود نہیں ہے، لیکن اتنی بات بڑے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ ہندوستان میں فارسی زبان و ادب کی آمد سے لے کر اب تک جس قدر فارسی انشا پردازی کے نمونے ملتے ہیں وہ ایران میں سینکڑوں سال کی مدت میں لکھے گئے فارسی شہ پاروں سے کہیں زیادہ ہیں۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ زبان و بیان اور دیگر فنی نقطہ ہائے نظر سے دیکھا جائے تو برصغیر میں انشا پردازی کے نمونے ایران میں تخلیق شدہ شہ پاروں سے قدرے مختلف ہیں۔ یہاں زبان و بیان میں مصنوعیت کا احساس بہت زیادہ ہوتا ہے جب کہ ایران میں موجود انشائی شہ پارے میں سادگی و روانی اور برجستگی کا احساس نسبتاً زیادہ ہے۔ تاہم یہ نہیں کہا جا سکتا کہ برصغیر میں اس طرح کے انشائی ادب پارے نایاب ہیں۔

ابوالقاسم رادفر کے مطابق ہندوستان میں ۸۰۰ / سے زیادہ فارسی انشا پردازی کے نمونے ملتے ہیں۔ (۱) ان میں رقعات، مکتوبات، منشآت، رسائل، پند و نصائح وغیرہ سبھی شامل ہیں۔ لیکن ان سب کے سرسری مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ان آٹھ سو یا اس سے زائد انشائی شہ پاروں میں انشا پردازی کے اصول و ضوابط یا اس کے فن کے بارے بہت کم لکھا گیا ہے اور جو تھوڑا بہت لکھا بھی گیا ہے اس میں اکثر



علمائے اودھ کی کاوشوں کا نتیجہ ہے۔ جن میں مولوی محمد فائق کی تالیف 'انشائے فائق' مطبوعہ ۱۲۶۶ ہجری اور سید احمد حسین سالکؔ کی تالیف 'اسلوب الانشا' کے علاوہ اس فن پر تفصیل سے روشنی ڈالنے والی کتاب منشی ظہیر الدین بلگرامی کی تالیف 'ظہیر الانشا' ہے جو مولف کے دعوے کے مطابق اسم بامسمیٰ (معاونِ انشا پردازی) ہے۔

ظہیر الانشا جیسا کہ خود مولف نے آغازِ کتاب میں تحریر کیا ہے یہ سر جان لارنس صاحب بہادر، دگوبجے سنگھ (بلرام پور و تلسی پور کے راجا) اور راجا مان سنگھ بہادر وغیرہ کے آپسی اتفاق رائے سے اودھ کے راجگان و نوابان، وزرا و امرا کے فرزندوں کے لیے شعوری طور پر منشی محمد ظہیر الدین بلگرامی کو فارسی زبان میں تالیف کرنے کے لیے سونپی گئی تھی جسے مولف نے اپنے لیے اعزاز تصور کرتے ہوئے انتہائی دلچسپی کے ساتھ تالیف کیا ہے۔ یہ کتاب اپنی بعض خصوصیات کے اعتبار سے فارسی انشا پردازی کے فن پر تحریر شدہ دیگر کتابوں سے یکسر مختلف و ممتاز ہے۔ مولف نے مقدمہ کتاب میں قرآن و حدیث میں موجود معجز بیانی اور لفظی و معنوی سحر نگاری پر اجمالی روشنی ڈالتے ہوئے حضرت علی علیہ السلام کی معجز بیانی و سحر مقالی کی دو ایک خوب صورت مثالیں پیش کرتے ہوئے ان کی قدرتِ انشا پردازی کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے:

''......یعنی بجوشد دیگ طمع من بر قدر و مرتبۂ من، فقط اکنون اندکی دیدۂ دل درکارست کہ این نہ ہمین صنعت لفظی و معنوی ست بلکہ معجزۂ مرتضوی ست۔ کسی اگر بصد تکلف چند الفاظ تجنیس لفظی جمع ہم کرد فایدۂ معنی مایشاء مناسب مقام کجا، و اگر معنی لفظی ہم بہ تکلف تمام پوشانید بہ ہمان نمط توان دانست......'' (۲)

کتاب کی فہرست مطالب کا کچھ حصہ نقل کیا جاتا ہے جس سے اس کے محتوا کو سمجھنے میں مدد ملے گی:

''......بیانِ اقسام انشا (ص ۳۴)، عبارت بعض فقرات نامہ شاہی (ص ۳۴)، بیان نظائر تجنیس لفظی و خطی (ص ۳۵)، بیان صنائع تجنیسات لفظی از جواہر الکلام و اوستادان سابق و حال (ص ۳۶)، بیان لطافت مضمون انشای معنوی و بیان دگر نظایر (ص ۳۸)، اندکی از عبارت مضمون خط کہ رنگینی عبارتش تمام مملکت را برہم زد (ص ۳۹)، ......بیان صفت و تاثیر انشای وہبی کہ محتاج اکتساب نیست (ص ۱۰۵)، بیان بعض لطائف و صنائع انشای لفظی و معنوی و نظائر آن (ص ۱۰۷)، نقل رقعہ در مقام نظیر انشای اصلاحی (ص ۱۰۸)، ذکر صنائع نعمت خان عالی و اعتراض او بر سعدی علیہ الرحمہ و جواب از ظہیر (ص ۱۰۹)، ......تمہید خط تعزیت کہ ہر جا درکار و ناگزیر مرسوم است بنظم و نثر از ظہیر (ص ۱۲۷)۔''

مذکورہ بالا فہرست کے بعض عناوین سے کتاب ظہیر الانشا کی اہمیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس

کتاب کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ خود مولفِ کتاب نے جگہ جگہ اپنی رائے اور اپنی فنی بصیرت کا مظاہرہ کرتے ہوئے مختلف مسائل میں اساتذۂ فن اور مستند شعرا و ادبا کے کلام سے استناد کیا ہے اور بہت سے مقامات پر خود اپنے اشعار و ابیات کو نیز بعنوان مثال پیش کیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

(ایضاً که در هر شعر لفظ راست راست آمد)

کجروی تو بمن راست بگوئی که چراست　　باش تا می‌کنمت ای فلکِ کجرو راست
نسبت سرو دروغ ست باین قامت راست　　راست است این که بقدر تو نمی‌ماند راست
گو بسی راست روی بابت کجرو ماراست　　لیک هرگز نشد آن زلف کجش با ما راست
آنکه گفتی که ز من چشم محبت همه راست　　من چه گویم ز دروغی که تو گوئی همه راست
جامه تن پوش مرا راست نه آید هرگز　　آمده بر تن من جامۂ عریانی راست
آن زمان ای بتِ بیدرد ز دردم دانی　　گر ترا نیز رسد درد ز دردی که مراست
من که خود قتل شدم پس ز پے قتل کدام　　تیغ ابروی تو از هر دو طرف صف آراست
جان من جان تو ماند بسلامت بکدام　　بردن جان بسلامت ز تو یارا یار است
هر بلائی که بیاید ز کجی‌های فلک　　راست آید بسوی خانۂ من از چپ و راست
دل که خود رفته ز خود بهر چه خود را الحال　　از پئ بردن دل رفته دل آرا آراست
تیر مژگان خودت را بکمان ابرو　　من ندانم بچه نخچیر بزه کردی راست
عکس تقدیر جو تدبیر کنی بر تقدیر　　راست گویم که نه تدبیر ز تو آید راست
از کجی باز نمانی فلک کج رفتار　　تیر آهم بتو ای چرخ نماند ره راست
ای ظہیرؔ ست ز مردان بجهان باقی نام　　نه سکندر بجهان ماند نه باقی داراست (۳)

مذکورہ بالا ابیات کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ محمد ظہیر الدین بلگرامی صرف ایک لائق منشی اور ایک ماہر انشا پرداز ہی نہیں بلکہ ایک قادر الکلام شاعر بھی تھے جنھوں نے اپنے فارسی کلام میں مختلف صنعتوں کو شعوری طور پر بڑی خوب صورتی سے برتا ہے۔ صنعتِ تجنیس کی طرح دیگر صنعتوں کا نیز انھوں نے نظم و نثر دونوں میں ماہرانہ انداز میں التزام رکھا ہے۔ ظہیر الانشا کی نثر کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"......در چنان حال که برای شغل بیکاری خامه بدستم دستیاری کرد، چنان اراده شد تا ازین تجدد امثال که هیچ گاه بر یک حال نیست، آنچه بچشم درآید از خامه بدآید که اگر آن را بقا نیست این را فنا نیست۔

نه بقای ترا نه من باقی　　نبود هیچ چون سخن باقی



درآن حال که خامه به اراده تحریر کتاب اسرار واجدی بدست دل افتاد، دل هم بدست خامه سپرده شد تا آنچه از حال ماضی شنیده می نوشتم باری حالی که فی الحال پیش نظر است بچشم دیده چرا ننویسم که دیده را از شنیده اعتبار بسیار است۔ شنیده کی بود مانند دیده۔" (۴)

زبان و بیان کے لحاظ سے دیکھا جائے تو ۱۵۹ ؍صفحات کو محیط 'ظہیر الانشا' بھی اپنے دور میں رائج سبک ہندی کا ایک اہم نمونہ قرار پاتی ہے۔ اس میں عبارت آرائی اور تصنعات و تکلفات اور سجع کی مثالیں کثرت سے پائی جاتی ہیں۔ کہیں کہیں عبارت میں اس قدر مشکل پسندی سے کام لیا گیا ہے کہ آج کے قاری کا ذہن بہ آسانی اصل مطلب تک نہیں پہنچ پاتا۔ اس کے علاوہ کہیں کہیں متروک و ناموس الفاظ بھی دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ بہر حال مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ 'ظہیر الانشا' اودھ میں لکھی جانے والی اس وقت کی اُن اہم اور مبسوط کتابوں میں امتیازی حیثیت کی حامل رہی ہے جو فارسی انشا پردازی کے اصول و ضوابط اور اس کے فن کے تعلق سے منصۂ شہود پر آئیں۔

مولف نے کتاب کے مفصل مقدمہ میں اس کی تالیف کا سبب اور اسے فارسی زبان میں تحریر کرنے کی علت بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اسے کنگ کالج کے نصاب میں شامل کرنے کے لیے لکھا گیا ہے جس سے ہر قوم و مذہب کے بچے فیض اٹھائیں گے اور اسی کے پیش نظر اس کتاب کو کسی ایک مسلک و مذہب کے متن سے مخصوص نہیں کیا جا رہا ہے، جب کہ ہمیں اس کتاب میں مولف کے دعوے کے برخلاف جگہ جگہ قرآن کی آیتیں اور پیشوایانِ اسلام کے اقوال و فرامین دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ ان سب کے باوجود فنی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو یہ کتاب آج بھی فارسی زبان و ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے ایک اہم دستاویز ہے۔

○○○

## حوالہ جات:


۱۔ ابوالقاسم رادفر، انشانویسی فارسی در شبہ قارہ، فصل نامہ پژوہش ہای ادبی، شمارہ ۱، تابستان ۱۳۸۲ ش، ص ۵۵
۲۔ بلگرامی، منشی محمد ظہیر الدین، ظہر الانشا، منشی نول کشور، ۱۲۸۲ھ، ص ۱۰
۳۔ بلگرامی، منشی محمد ظہیر الدین، ظہر الانشا، ص ۱۴
۴۔ بلگرامی، منشی محمد ظہیر الدین، ظہر الانشا، ص ۸۴


○○○

عبدالرحمٰن انصاری
ریسرچ اسکالر، شعبۂ فارسی، بنارس ہندو یونیورسٹی، رابطہ نمبر: 9910673095

# ہندوستان میں فارسی تاریخ نویسی اور عمادالسعادت

ہندوستان میں فارسی تاریخ نویسی کی روایت کا آغاز دہلی سلطنت کی تاسیس کے بعد ہوا اور ۶۰۲ ھ میں سلطان قطب الدین ایبک (حک: ۶۰۲ھ تا ۶۰۷ ھ) کے حکم پر حسن نظامی کو ہندوستان کی پہلی تاریخ 'تاج المآثر' کی تالیف پر مامور کیا گیا اور تقریباً دو سال بعد یہ کتاب مکمل ہوئی۔ حسن نظامی نے راحۃ الصدور راوندی اور تاریخ یمینی کی تقلید میں پُرتکلّف عربی آمیز نثر کا استعمال کیا جو چھٹی اور ساتویں صدی ہجری میں رائج تھی۔ تاج المآثر کے فارسی متن کو پروفیسر امیر حسن عابدی نے مع تصحیح و تنقیح شائع کیا اور اس کا اردو ترجمہ پروفیسر سید احسن الظفر نے کیا ہے۔

چچ نامہ ہندوستان میں لکھی جانے والی دوسری تاریخ ہے جسے قاضی اسماعیل بن علی الطائی نے عربی زبان میں تحریر کیا اور ابوبکر علی بن حامد کوفی نے ناصرالدین قباچہ (حک: ۶۰۲ھ تا ۶۰۷ ھ) کے وزیر عین الملک کے حکم سے ۶۱۳ ھ میں اس کا فارسی ترجمہ کیا۔ اس کتاب میں محمد بن قاسم کے سندھ پر حملہ کو بیان کیا گیا ہے۔ تاج المآثر کی تقلید میں اس کتاب میں بھی مسجّع نثر کا استعمال جا بجا پایا جاتا ہے۔ یہ کتاب پہلی مرتبہ ۱۹۰۰ء میں کراچی سے چاپ سنگی کی شکل میں شائع ہوئی۔ ۱۹۳۹ء میں عمر بن محمد داؤد پوتہ نے اس کا فارسی متن با تصحیح و تعلیقات دہلی سے شائع کیا۔

قاضی منہاج سراج نے سلطان ناصرالدین محمود (حک: ۶۴۴ھ تا ۶۶۴ ھ) کے زمانے میں اپنی معرکۃ الآرا تالیف طبقات ناصری کو ۶۵۸ ھ میں مرتّب کیا۔ طبقات ناصری ہندوستان میں لکھی جانے والی پہلی عمومی تاریخ ہے جو ۲۳ طبقات پر مشتمل اور ابتدائے آفرینش سے سلطان ناصرالدین کے دور تک کی تاریخ کا احاطہ کرتی ہے۔ طبقات ناصری اس لحاظ سے بھی کافی اہمیت کی حامل ہے کہ منہاج سراج نے



تاج المآثر اور چچ نامہ کے اسلوب نگارش سے گریز کرتے ہوئے جدّت پسندی کی راہ اختیار کی اور سادہ اور سلیس نثر کا استعمال کیا۔ عبدالحئی حبیبی نے ۱۹۲۳ء میں اس کی تصحیح کی اور اسی کو اساس بنا کر غلام رسول مہر نے ۱۹۷۵ء میں اس کا اردو ترجمہ کیا ہے۔ اسی اسلوب کی پیروی میں امیر خسرو نے ۷۱۱ ھ میں اپنی تاریخی کتاب خزائن الفتوح یا تاریخ علائی بھی تالیف کی جو سلطان علاءالدین خلجی کی حکومت کے ابتدائی پندرہ سال کی تاریخ ہے۔

ضیاءالدین برنی تاریخ نویسی میں ابن خلدون کے نظریہ کے حامی تھے اور انھوں نے ۷۵۸ ھ میں تاریخ فیروز شاہی تالیف کی جو ایک طرح سے طبقات ناصری کا تکملہ ہے۔ یہ تاریخ ۶۵۸ ھ سے شروع اور فیروز شاہ تغلق (حک: ۷۵۲ھ تا ۷۹۰ ھ) کے چھٹے جلوس یعنی ۷۵۸ ھ میں ختم ہوتی ہے۔ ضیاءالدین برنی پہلے ہندی الاصل مورخ ہیں جنھوں نے فارسی میں ہندوستان کی تاریخ رقم کی۔ مزید، سلاطین دہلی کی سیاسی اور سماجی پالیسیوں پر جم کر تنقید بھی کی جو اس سے پہلے کی تواریخ میں معدوم ہے۔ اس کتاب کی تصحیح سب سے پہلے سرسیّد احمد خان نے کی اور اس کے بعد پروفیسر عزیز الدین حسینی صاحب نے اس مخطوطہ کو شائع کیا جو رضا لائبریری رام پور میں محفوظ تھا اور کسی وجہ سے سرسیّد احمد خان اسے استعمال نہ کر سکے۔ برنی کے اس انداز کو سراہتے ہوئے شمس سراج عفیف نے ۸۰۱ ھ میں تاریخ فیروز شاہی کا تکملہ اسی نام سے لکھا جو ۹۰ مقدمہ پر مشتمل اور پانچ ابواب میں منقسم ہے۔ شمس عفیف نے اس کتاب میں ۷۵۸ ھ سے ۸۰۱ ھ تک کی تاریخ قلم بند کی ہے۔ اسی طرح یحییٰ بن احمد سرہندی کی عمومی تاریخ، تاریخ مبارک شاہی بھی قابل ذکر ہے جو سادہ نثر میں لکھی گئی ہے۔ دہلی سلاطین کے احوال پر مشتمل یہ کتاب ۸۵۵ ھ تک کی تاریخ کا احاطہ کرتی ہے۔

امیر خسرو نے اپنے دور کے وقائع و حوادث کو نظم کے پیرایہ میں بھی بیان کیا اور اس لحاظ سے ان کی درج ذیل مثنویاں قابل ذکر ہیں:

۱۔ قران السعدین: ۶۸۸ ھ میں تالیف ہوئی جس میں سلطان معزالدین کیقباد اور اس کے بیٹے بغرا خان کے درمیان صلح کا حال بیان کیا گیا ہے۔

۲۔ مفتاح الفتوح: ۶۹۱ ھ میں لکھی گئی جو جلال الدین خلجی کے عہد پر مشتمل منظوم تاریخ ہے۔

۳۔ دیول رانی خضر خان: خضر خان اور دیول رانی کے معاشقہ کی داستان ہے جو ۷۱۵ ھ میں قلم بند کی گئی۔ اس میں چار ہزار پانچ سو انیس اشعار ہیں، آخر کے تقریباً تین سو اشعار جن میں خضر خان کا مرثیہ ہے بعد میں لکھ کر اضافہ کیے گئے ہیں۔

۴۔ نہ سپہر: ۷۱۷ ھ میں لکھی گئی تھی۔ اس میں ایک سپہر (باب) ہندوستان کے بارے میں ہے۔

۵۔تغلق نامہ: ۷۲۴ھ میں سلطان غیاث الدین تغلق کی فرمائش سے لکھی گئی تھی۔ یہ مختصر مثنوی تقریباً ناپید ہو چکی تھی۔ بادشاہ نورالدین جہاں گیر کو اس کا ایک قلمی نسخہ ملا جو ناقص الطرفین تھا۔ اس نے حیاتی گیلانی کو حکم دیا کہ اس کے ضائع شدہ اشعار کی بازیابی کرے۔ حیاتی نے ضائع شدہ اشعار کی جگہ نئے اشعار کا اضافہ کیا جس کے صلہ میں اسے سونے میں تولوایا گیا۔

مغل بادشاہوں نے تاریخ نویسی پر غیر معمولی توجّہ دی اور یہ کام اس عہد کے اہم لوگوں کے سپرد کیا جس کی وجہ سے متعدد تواریخ ظہور پذیر ہوئیں۔ اس کے ساتھ ساتھ اس تاریخ نویسی کے اسلوب اور موضوع میں وسعت پیدا ہوئی جس کو ذیل میں موضوعی اعتبار سے بیان کیا جاتا ہے۔

رسمی اور غیر رسمی تواریخ: بادشاہ اکبر (حک: ۹۶۳ھ تا ۱۰۱۴ھ) نے مورخوں کے ایک بڑے طبقہ کو تاریخ نویسی پر مامور کیا تھا۔ اس سلسلے میں ابوالفضل نے مغلوں کی پہلی رسمی تاریخ اکبر نامہ کو مرتب کیا۔ اکبر کے جانشینوں نے اس روایت کو دوام بخشا اور اقبال نامۂ جہاں گیری، شاہجہان نامہ اور عالم گیر نامہ جیسی رسمی تواریخ ان کی زیر سرپرستی مرتب ہوئیں۔ درباری یا رسمی تاریخ کی یہ روایت اورنگ زیب عالم گیر (حک: ۱۰۶۸ھ تا ۱۱۱۸ھ) کے زمانے میں ختم ہوئی۔ رسمی تواریخ میں عام طور سے بعض حقائق سے پردہ پوشی کی گئی ہے اور ان میں تنقیدی عنصر کا فقدان ہے۔ لہٰذا عہدِ اکبری کے مایہ ناز مورخ ملا عبدالقادر بدایونی نے ایک غیر رسمی تاریخ منتخب التواریخ کے نام سے لکھی۔ اس تاریخ میں بدایونی نے اپنے اعتراضات کو بھی جگہ دی ہے جس کی وجہ سے یہ کتاب کافی مقبول رہی۔

عمومی تواریخ: مغلوں کے دور میں تاریخ نویسی ایک اہم موضوع کی حیثیت سے منظر عام پر آئی اور اس میں کافی تنوع بھی پیدا ہوا۔ اس دور کی تواریخ میں موضوعی اعتبار سے کافی وسعت نظر آتی ہے، مثلاً اس دور کی عمومی تواریخ کو عام طور پر مندرجہ ذیل چار طریقوں سے لکھا گیا ہے:

۱۔عالمی عمومی تواریخ (ابتدائے آفرینش سے مولف کے زمانے تک) مثلاً تاریخ ہمایونی، مجمع الاخبار، مرآۃ العالم، روضۃ الطاہرین، منتخب السّیر وغیرہ۔

۲۔عالم اسلامی کی عمومی تواریخ (ابتدائے آفرینش سے مولف کے زمانے تک) مثلاً تاریخ الفی۔

۳۔ہندوستان کی عمومی تواریخ (عہد باستان سے مولف کے زمانے تک) مثلاً خلاصۃ التواریخ، معدن اخبار۔

۴۔اسلامی ہندوستان کی عمومی تواریخ (دہلی سلطنت سے مولف کے زمانے تک) مثلاً طبقات اکبری، تاریخ حقی۔



خصوصی تواریخ: اس دور کی خصوصی تواریخ بھی موضوعی اعتبار سے تنوع سے لبریز ہے جس میں کسی خاص عہد، خاندان، سلسلہ کا ذکر ملتا ہے مثلاً تاریخ افاغنہ، مخزن افغانی، تاریخ شیر شاہ، تاریخ اکبر شاہی، تواریخ جہاں گیری، شاہجہان نامہ، واقعات عالم گیری وغیرہ۔

محلّی یا علاقائی تواریخ: ہندوستان میں مغلیہ عہد سے پہلے چھوٹی ریاستوں یا علاقہ کی تاریخ لکھنا زیادہ قابل توجہ نہیں تھا۔ جب کہ ایران میں اس طرح کی کتابیں پہلے سے موجود تھیں مثلاً تاریخ ہرات، تاریخ بخارا، تاریخ سیستان وغیرہ۔ بادشاہ اکبر کے زمانے میں گجرات، سندھ، کشمیر، بنگال وغیرہ فتح ہوا اور درباری مورخین نے مذکورہ ریاستوں کی تاریخیں مرتب کرنے کا کام شروع کیا جس میں وہاں کی تہذیب و ثقافت اور علاقے کی فتح کا بیان ملتا ہے۔ تاریخ گجرات اور تاریخ سندھ بادشاہ اکبر کے دور میں لکھی گئی علاقائی تواریخ ہیں۔ اس دور کے بعد بھی مختلف علاقائی تواریخ از جملہ مرآۃ اسکندری (تاریخ گجرات)، تاریخ حیدر ملک (تاریخ کشمیر)، بہارستان غیبی (تاریخ بنگال) وغیرہ سپرد قرطاس ہوئیں۔

خودنوشتوں میں تاریخی عناصر: ہندوستان میں مغلیہ عہد سے پہلے آٹو بایوگرافی یا خودنوشت سوانح کی روایت معدوم تھی۔ جب کہ تیموری بادشاہوں میں یہ روایت متداول تھی اور تیموری خاندان کے بانی امیر تیمور (حک: ۷۷۱ھ تا ۸۰۷ھ) اور سلطان حسین (حک: ۸۴۸ھ تا ۸۸۳ھ) نے واقعات تیمور اور مجالس العشاق کی آخری مجلس میں اپنے احوال کو ثبت کیا ہے۔ مغلیہ سلطنت کے بانی ظہیرالدین محمد بابر (حک: ۹۳۲ھ تا ۹۳۷ھ) نے اس روایت کی تقلید میں تزک بابری میں اپنے احوال و کوائف کو درج کیا ہے۔ بادشاہ نورالدین محمد جہاں گیر (حک: ۱۰۱۴ھ تا ۱۰۳۷ھ) نے اس روایت کو برقرار رکھتے ہوئے تزک جہاں گیری یا جہاں گیر نامہ تالیف کیا۔ ڈاکٹر آفتاب اصغر نے گلبدن بیگم کی ہمایوں نامہ کو بھی اسی زمرہ میں شامل کیا ہے حالاں کہ ہمایوں نامہ بایوگرافی ہے۔ مذکورہ کتابوں میں تاریخی عناصر موجود ہیں۔

بایوگرافی یا سوانح رجال تاریخی: بادشاہ اکبر کے دور میں امرا کی ایک بڑی تعداد ایسی تھی جو ادبا کی سرپرستی میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کرتے تھے اور ان کی داد و دہش سے متاثر ہو کر مورخین سوانحی تاریخ کی طرف مائل ہوئے۔ جہاں گیری اور شاہجہانی عہد میں مآثر رحیمی اور ذخیرۃ الخوانین منظر عام پر آئیں۔

یادداشت و خاطرات: بادشاہ اکبر نے جب درباری مورخوں کو تاریخ نویسی پر مامور کیا، اس وقت کچھ ایسے لوگ بھی موجود تھے جو بابر اور ہمایوں کے دور میں ہوئے واقعات و حادثات کے عینی شاہد تھے، جن میں گلبدن بیگم، جوہر آفتابچی اور بایزید بیات کا نام شامل ہے۔ انھوں نے بادشاہ اکبر کے حکم کی تعمیل کرتے ہوئے اپنی یادداشت کو کتابی پیرائے میں بیان کیا اور ہمایوں نامہ، تذکرۃ الواقعات، تذکرہ ہمایوں

وا کبرانھیں کی تالیف کردہ کتابیں ہیں۔اکبری عہد کے بعد لطائف الاخبار، بہارستان غیبی، فتحیہ عبریہ وغیرہ اس زمرہ میں شامل ہیں۔

مونوگراف: مغل عہد میں مونوگراف کا رواج شاہجہانی دور کے بعد ہوا اور تاریخ قندہار، فتحیہ عبریہ، ظفرنامہ کانگڑہ، واقعہ جھجر سنگھ، احوال گرفتن بلخ، مرآۃ الفتوح، وقائع نعمت خان وغیرہ اس دور کے معروف مونوگراف ہیں۔

مذہبی تواریخ: فارسی تاریخ نویسی میں مذہبی تواریخ کو کافی اہمیت حاصل تھی اور مغلیہ عہد میں علما کی ایک بڑی تعداد نے اس کی طرف توجہ دی۔مطالع الانوار، مغازی النبی (منظوم)، پیغمبر نامہ، مرآۃ الاسرار، مناقب مرتضوی، ذکرالحسین، احسن السیر، حملہ حیدری (منظوم) وغیرہ کا شمار اس دور کی معروف مذہبی تواریخ میں ہوتا ہے۔

مکتب اودھ: ۱۱۳۴ھ میں برہان الملک سعادت علی خان (حک: ۱۱۳۴ھ تا ۱۱۵۱ھ) کو اودھ کی صوبہ داری سونپی گئی اور انھوں نے ایرانی علما وفضلا کو اودھ مدعو کیا۔دھیرے دھیرے صوبہ اودھ مرکز علوم وفنون کی حیثیت سے معروف ہوا۔دہلی اور آگرہ کی طرح یہاں بھی مورخین کی ایک تعداد جمع ہوئی اور وقائع شجاعی، اوصاف الآصف، معدن السعادت، تاریخ فیض بخش، وقائع دلپذیر، تاریخ محتشم وغیرہ سپرد قرطاس ہوئیں۔

## عمادالسّعادت:

عمادالسعادت کا شمار اودھ کی مستند تواریخ میں ہوتا ہے۔اس کے مولف غلام علی نقوی نے ۱۲۲۳ھ میں اودھ کے ریزیڈنٹ کرنل بیلی کی فرمائش پر اس کتاب کو تالیف کیا جس میں برہان الملک سعادت خان سے سعادت خان ثانی کے عہد تک کے سیاسی حالات درج ہیں۔

عمادالسعادت کا آغاز حمد وثنائے باری تعالی سے ہوتا ہے اور اس کے بعد کچھ نعتیہ اشعار رسول اکرم (ص) کی شان میں پیش کیے گئے ہیں۔تمہید کے بعد غلام علی نے سبب تالیف اور کرنل بیلی کی فرمائش کا ذکر کیا ہے اور پھر مختصراً اپنے احوال بھی بیان کیے ہیں۔غلام علی نقوی کے احوال کمیاب ہیں اور بیشتر محققوں نے اس سلسلے میں عمادالسعادت پر ہی تکیہ کیا ہے۔عمادالسعادت میں مولف اپنے احوال پر اس طرح روشنی ڈالتے ہیں:

> ’’میری پیدائش رائے بریلی کے ایک معزز خاندان میں ہوئی۔آٹھ سال کی عمر میں والد کے کہنے پر شاہجہان آباد گیا اور والد نے میری تعلیم وتربیت کے لیے اساتذہ کو مقرر کیا۔اسی دوران ۱۲۰۲ھ میں غلام قادر خان روہیلہ نے حملہ کیا اور دہلی کو خیرباد کہا اور دکن کا رخ کیا۔کچھ عرصے بعد والد عازم حج ہوئے تو میں لکھنؤ آیا اور اپنے تعلیمی سلسلے کو دوبارہ شروع کیا۔والد جب حج سے لوٹے تو ہم ایک بار پھر دکن کے طرف چل پڑے اور سات سال تک جنوبی ہند میں قیام رہا۔اس کے بعد والد صاحب نے داعی اجل کو لبیک کہا اور میں نے لکھنؤ کا رخ کیا۔‘‘ (ترجمہ: عمادالسعادت، ص ۴)



عمادالسعادت میں ابواب کی تقسیم بندی نہیں کی گئی ہے۔علیحدہ عنوان سے مختلف وقائع کو بیان کیا گیا ہے جن کی تعداد ۴۲/ ہے۔ پہلا عنوان ’ذکر ورود میمنت آموز نواب والا جناب برہان الملک بہادر جنت مکان در ہند وآغاز ترقی در این ولایت‘ ہے۔آخری عنوان ’ذکر ورود نواب گورنر جنرل مارکویس ولزلی بہادر بہ کان پور و ملاقات جناب عالی دام اقبالہ با آن امیر عالی شان‘ ہے۔ بقیہ وقائع برہان الملک کے احوال، بادشاہ فرخ سیر، خان دوران خان، نواب صفدر جنگ، نواب مہابت جنگ، افاغنہ روہیلہ، راجا سورج مل، راجا سورج مل جاٹ، مہاجی پٹیل سندیہہ، مرزا نجف خان بہادر، مرزا احسن رضا خان بہادر، نواب آصف الدولہ، علامہ نواب سعادت علی خان، نظام الملک آصف جاہ، راجا بینی پرساد، قاسم علی خان وغیرہ کے حسب ونسب، سیاسی ترقی اور جنگی معاملات کی دقیق تفصیلات پر مبنی ہیں۔

غلام علی نے کچھ عرصے بعد اس کتاب میں ۱۲/ وقائع کا اضافہ کیا جو صرف پنجاب یونیورسٹی، لاہور کے مخطوطے میں شامل ہے اور غالباً اسی مخطوطے کو اساس بنا کر عمادالسعادت چاپ سنگی کی شکل میں ۱۸۹۷ء میں مطبع نول کشور سے شائع کیا گیا ہے۔(شمارہ H-128، فہرست نسخہ ہای خطی فارسی کتابخانہ دانش گاہ پنجاب، لاہور، ص ۱۳۴) مغل حکمراں اگرچہ فارسی بولنا پسند کرتے تھے مگر ان کی مادری زبان ترکی تھی اور مغل دور میں کئی ترکی الفاظ کتابوں میں مستعمل تھے۔غلام علی نے ایسے مستعمل اور غیر مستعمل الفاظ کی نشان دہی کی ہے اور مع تلفظ ان کے معنی بتائے ہیں مثلاً:

۱۔سیورغال: باسین مہملہ مکسور و یائے مضموم ورائے مہملہ ساکن وغین معجمہ والف ولام ساکن، درترکی بہ معنی جاگیر گویند۔

۲۔بلوکات: بابائے تازی مضموم لام وواو معروف وکاف تازی والف وتائے قرشت ساکن، بہ معنی دہ درترکی۔

۳۔ابتوغ وسوراغو: بہ ہمزہ مفتوح و بائے ساکن وتائے قرشت مضموم وغین معجمہ ساکن وسوراغو با سین مہملہ مضموم ورائے مہملہ مفتوح وغین معجمہ مضموم وواو ساکن معروف، ہردو لفظ درترکی بہ معنی جواب وسوال مستعمل است۔

۴۔ چپول: با جیم فارسی مفتوح و بائے فارسی و واو ساکن و لام ساکن، درترکی بہ معنی دو یدن فوج بر غنیم است۔

۵۔ قزلباش: با قاف مکسور وزائے معجمہ مکسور ولام ساکن و باش با بائے تازی والف وشین معجمہ ساکن، درترکی سرخ بہ معنی سرآمدہ۔

۶۔ یساق: درترکی بہ معنی فوج ولشکر است۔

چوں کہ عماد السعادت ایک سیاسی تاریخ ہے، لہٰذا اس میں فوج اور لشکر کے مختلف عہدوں کی بابت بھی اہم معلومات فراہم کی گئی ہیں:

۱۔ نجیب پلٹن: جب نواب صاحب گوروں کی جنگ سے لوٹے، ۷۰ سلاح پوش پلٹن کو یکجا کر نجیب پلٹن کا لقب دیا اور میر احمد کو اس پلٹن کا سردار مقرر کیا۔ اس پلٹن والوں کی تنخواہ چھ روپیہ ماہانہ سے زیادہ نہ تھی۔ اس پلٹن میں رذیل، سبزی فروش اور پست لوگ ہوا کرتے ہیں۔ گالی ان کی نوک زباں پر ہوتی ہے۔

۲۔ تلنگہ: تلنگہ بندوق کے ساتھ چقماق پتھر رکھتے ہیں اور نجیب پلٹن والوں کی تیر کی رسیوں میں آگ لگاتے ہیں۔ اس پلٹن میں ہر طبقے کے لوگ ہوا کرتے ہیں۔ میں نے سنا ہے کہ یہ لوگ نجیب پلٹن سے اتنا خوف کھاتے ہیں کہ اگر دور سے بھی ان کی شکل نظر آ جائے تو راہ فرار اختیار کر لیتے ہیں۔ بات چیت میں یہ لوگ ایک دوسرے سے 'میاں' کہہ کر مخاطب ہوتے ہیں۔ ان میں سات آدمیوں پر ایک سردار جس کو عملدار کہتے ہیں، اور پندرہ آدمیوں کے سردار کو حوالہ دار کہتے ہیں۔ پچیس یا تیس آدمیوں کے سردار کو جماعت دار کہتے ہیں، اور سو آدمیوں کا سردار کمپنی یا صوبہ دار کہلاتا ہے۔ پلٹن کے مالک کو اس وقت کمیدان کہا جاتا تھا جو اب کپتان سے مبدل ہو گیا ہے۔ ان کی تنخواہ رتبہ کے حساب سے ملتی ہے۔

۳۔ جھلنگہ: سبز پشمینہ پوش کی جماعت جھلنگہ کہلاتی ہے۔ ان کا بندوق سے کوئی سروکار نہیں ہوتا صرف نیزہ تھامے حضور کی پالکی کے آگے چلتے ہیں۔

۴۔ برق پلٹن: ان کے لباس سیاہ ہوتے تھے۔

۵۔ ثابت خانیان: یہ جماعت میر نعیم کی محکوم ہے جو بیس سال کی عمر سے حضرت کے مصاحبوں میں شامل ہے۔

اس کے علاوہ غلام علی نے کچھ عجیب وغریب باتوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ مثلاً:

''راجا ایسری سنگھ کچھواہہ جب نواب صفدر جنگ کہ شانہ بہ شانہ لڑ رہے تھے، اس وقت اپنے سپاہیوں کو میدان جنگ سے واپس نہ آنے کی قسم دلائی اور تمام راجپوت سپاہیوں کو زعفرانی لباس



پہنایا۔ راجپوتوں کا عقیدہ ہے کہ زعفرانی لباس پہننے کے بعد اگر کوئی جنگ سے بھاگ جائے تو اس کا شمار ناجائز اولاد میں کیا جاتا ہے اور زندگی بھر اسے عام آدمی کا درجہ نہیں دیا جاتا۔''

جیسا کہ پہلے بھی ذکر کیا گیا ہے کہ عماد السعادت ایک سیاسی تاریخ ہے لیکن غلام علی نے دوسرے پہلوؤں کو صرف نظر نہیں کیا ہے۔ قارئین کی سہولت کے لیے اکثر مشکل الفاظ کا تلفظ مع معنی دیا گیا ہے۔ مزید، سادہ زبان کا استعمال اور ترکی الفاظ سے گریز کیا گیا ہے جو مغلیہ عہد کی تواریخ میں متداول ہے۔ اودھ کی دیگر تواریخ میں بھی یہ عنصر کم و بیش پایا جاتا ہے جو مکتب اودھ کی تاریخ نویسی کا خاصہ بھی ہے۔ عماد السعادت کا ایک بڑا حصہ اودھ یا اودھ سے متعلق جنگوں، مرہٹوں اور روہیلہ کے ساتھ، نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملے، بنگال، نجیب آباد اور بنارس کے سیاسی حالات اور دہلی کی طوائف الملوکی پر مشتمل ہے جو اس کتاب کی تاریخی اہمیت میں اضافہ کرتا ہے۔

○○○

## منابع و مآخذ:

۱۔ آفتاب اصغر، تاریخ نویسی فارسی در ہند و پاکستان، خانہ فرہنگ جمہوری اسلامی ایران، لاہور، ۱۳۶۴ش

۲۔ چندر شیکھر، ویژہ نامہ مجلہ تحقیقات، تاریخ نویسی در ادب فارسی، دہلی، ۲۰۰۹ء

۳۔ حسن نظامی، تاج الدین، تاج المآثر (فارسی)، مقدمہ وتصحیح وتنقیح: پروفیسر سید امیر حسن عابدی، مرکز تحقیقات فارسی، رایزن فرہنگی جمہوری اسلامی ایران، دہلی نو، ۲۰۰۸ء

۴۔ راجا درگا پرساد، بوستان اودھ، بہ اہتمام: پنڈت بیج ناتھ، مطبع ثمر ہند، ۱۸۸۱ء

۵۔ سیاوش یاری، مسلم سلمانیان، محبوبی پور جعفری، چچ نامہ: حلقہ آغازین تاریخ نگاری اسلامی در ہند، فصل نامہ مطالعات شبہ قارہ دانش گاہ سیستان وبلوچستان، سال ۱۱، شمارہ ۳۷، پائیز وزمستان ۱۳۹۸ش

۶۔ نوشاہی، سید خضر عباسی، فہرست نسخہ ہای خطی فارسی کتابخانہ دانش گاہ پنجاب، لاہور، گنجینہ آذر، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ۱۹۸۶ء

۷۔ عبداللہ صفرزائی ودکتر عباس سرفرازی، تاثیر تاریخ نگاری ایرانی بر گونہ ہای تاریخ نویسی تیموریان ہند، فصل نامہ مطالعات شبہ قارہ دانش گاہ سیستان وبلوچستان، سال ہفتم، شمارہ بیست و دوم، بہار ۱۳۹۴ش

۸۔ نقوی، غلام علی، عماد السعادت، مطبع نول کشور، ۱۸۹۷ء

○○○

ڈاکٹر محمد اسرار الحق
استاد عظیم نیشنل اسکول، اسرار نگر، بہادر گنج، ضلع کشن گنج (بہار)، رابطہ نمبر: 7903683305

# مولوی تصدق حسین مشتاقؔ دلشاد پوری

نام تصدق حسین اور مشتاق تخلص کرتے تھے۔ آپ مشہور شاعر کرامت حسین تمنا کے چھوٹے بھائی تھے۔ بڑے نازک مزاج اور بڑی صلاحیتوں کے مالک تھے۔ شاعری کی فطری صلاحیت ان میں موجود تھی۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم اپنے بڑے بھائی کرامت حسین تمنا سے حاصل کی اور فارسی میں مہارت حاصل کی۔ پھر عربی تعلیم کا خیال ہوا۔ اِن دنوں مولانا حفیظ الدین لطفی کے درس و تدریس کا بڑا شہرہ تھا۔ مولانا لطفی بڑے جید عالم، صاحبِ معرفت، صوفی اور صاحبِ دل شاعر تھے، نیز تصدق حسین سے دور کی رشتہ داری بھی تھی۔ تصدق حسین کے بڑے بھائی کرامت حسین تمنا سے مولانا لطفی کی بھتیجی کی شادی ہوئی تھی۔ یوں تو مولانا لطفی دلشاد پور سے قریب رحمٰن پور کے باشندہ تھے۔ لیکن ان دنوں وہ خانقاہ کبیریہ شہسرام کے مدرس تھے، جو ان کے پیر بھائی کا مدرسہ تھا۔ غرض مشتاق صاحب نے رختِ سفر باندھا اور شہسرام چلے گئے اور وہیں عربی تعلیم کی تکمیل فرمائی۔

مولانا لطفی کے فیض سے نہ صرف علم میں اونچا مقام حاصل کیا بلکہ ان کے ذوق شعری کی تربیت بھی ہوتی رہی اور یہ اچھے شاعر ہو گئے۔ اس زمانے میں فارسی کا غلغلہ تھا اور فارسی کے اشعار عام طور پر لوگ عمومی گفتگو میں بھی استعمال کیا کرتے تھے۔ اس لیے مولانا لطفی ہی کی طرح انھوں نے بھی فارسی میں طبع آزمائی کی اور ان کا زیادہ تر کلام فارسی ہی میں مرتب ہوا۔ مگر وہ اردو سے بیگانہ نہ رہے اور اردو میں بھی شاعری کی۔ ان کا اردو کلام بہت ہی کم دستیاب ہے۔

مولوی مشتاق نے جہاں مولانا لطفی سے علومِ ظاہری حاصل کیا وہیں علم باطنی بھی حاصل کیا۔ مولانا لطفی کے ہاتھ پر بیعت ہو کر ریاضت و مجاہدہ کا سلیقہ سیکھا اور کمالات روحانی کا درک حاصل کیا۔ ساتھ ساتھ



اپنے ذوقِ شعری کی تسکین کے لیے فارسی و اردو میں شعر بھی کہتے رہے اور شاعر کی حیثیت سے بھی اپنا مقام بنالیا۔ مولوی مشتاق کا تعلق اپنے استاد، مربی اور پیر و مرشد مولانا لطفی سے بڑا والہانہ تھا اور مولانا لطفی بھی ان کو بہت چاہتے تھے۔ چنانچہ ان دونوں کا تعلق کچھ اِس طرح کا تھا جیسے حضرت امیر خسرو کا اپنے پیر حضرت نظام الدین اولیا قدس سرّہ سے تھا۔ مولوی مشتاق مولانا لطفی کے وصال کے بعد کافی عرصے تک حیات سے رہے۔ ان دونوں حضرات کے متعلق دو واقعات ذیل میں درج کر رہا ہوں:

(۱) ایک دفعہ مولانا لطفی ایک دعوت میں تشریف لے گئے۔ راہ میں ایک ندی پڑی، جسے پار کرنا تھا لیکن نہ کشتی موجود اور نہ ملاح حاضر تھا۔ پانی کم تھا لیکن کمر سے اوپر تھا۔ مولانا نے فرمایا اب کیا ہوگا مشتاق! مشتاق نے کہا کہ یہ غلام حاضر ہے تو پھر کیا فکر۔ چنانچہ مولانا کو اپنے کاندھے پر سوار کرلیا اور بیچ ندی میں آ کر کہنے لگے کہ حضرت مجھ سے وعدہ کیجیے کہ جنت میں مجھے ساتھ رکھیں گے۔ مولانا نے کہا کوشش کروگے تو ساتھ رہوگے۔ اس پر مشتاق نے کہا کہ کوشش مجھ سے نہ ہوگی۔ آپ جنت ساتھ لے جانے کا وعدہ کیجیے ورنہ میں غوطہ لگاتا ہوں۔ مولانا نے مسکراتے ہوئے کہا کہ اچھا ساتھ رہوگے۔

(۲) یہ واقعہ اس وقت کا ہے جب مولانا لطفی پٹنہ میں بچوں کو پڑھاتے تھے۔ کھانے کا نظم ایک ہوٹل میں تھا۔ مولوی مشتاق بھی ان دنوں ساتھ تھے۔ وہ ہوٹل میں ساتھ ہوتے تو ملازمین کو بہت ڈانٹتے کہ میز صاف نہیں، میز گندہ ہے، پلیٹ اور صاف کرو۔ ہوٹل والے نے تنہائی میں مولانا سے عرض کیا کہ ذرا ان کو سمجھا دیجیے کہ اس قدر نوکروں کو نہ ڈانٹیں۔ ہوسکتا ہے ملازم کسی روز جواب دے دیں تو بہت بُرا ہوگا۔ مولانا نے مشتاق کو سمجھایا تو کہنے لگے کہ آپ بھی ہوٹل والوں کے طرفدار ہو گئے۔ یہ کہہ کر مولوی مشتاق پٹنہ سے بھاگ گئے، اور کشن گنج شہر سے جنوب میں مہین گاؤں اسٹیٹ میں جا کر بچوں کو پڑھانے لگے۔ ایک روز درس سے فارغ ہو کر تفریح کر رہے تھے کہ اچانک بہت دور سے مولانا لطفی کو پیدل آتے دیکھ لیا، اور لوگوں سے کہا کہ جلدی گاڑی تیار کرو، خود بے تحاشہ دوڑتے ہوئے گئے اور مولانا لطفی کے قدموں سے لپٹ گئے اور معافی مانگنے لگے کہ حضور نے اس غلام کے لیے اتنی زحمت اُٹھائی اور پھر اس وقت تک لپٹے رہے جب تک کہ گاڑی نہ آ گئی۔ پھر ان کو گاڑی پر سوار کرا کے مہین گاؤں اسٹیٹ لائے۔ وہاں ایک دو دن قیام کیا پھر دونوں پٹنہ چلے گئے۔

ان واقعات سے استاد و شاگرد اور پیر و مرشد کے والہانہ تعلق اور شفقت کا پتہ چلتا ہے۔ تعلیم کے بعد مشتاق روسائے دربار کے ہاں درس و تدریس کی ملازمت کرتے رہے، لیکن ان کی بے چین طبیعت ان کو بیٹھنے نہیں دیتی تھی۔ جہاں کہیں ذرا سی بات بھی ناگوار خاطر ہوئی وہاں سے رختِ سفر باندھ لیتے۔ چوں کہ

ان کی قابلیت کا شہرہ تھا، اس لیے جہاں جاتے وہاں پذیرائی ہوتی۔ تا آں کہ آخر عمر میں پاؤں میں سکت نہ رہی نہ آشفتہ سری، تو پھر گوشہ نشینی اختیار کی اور اپنے گھر سے کچھ فاصلے پر ایک باغ میں جسے 'دیولی کا باغ' کہتے ہیں، ایک جھونپڑی بنا کر اقامت گزیں ہو گئے۔

مولوی مشتاق کے متعلق مشہور ہے کہ یہ بہت نفیس طبیعت اور صفائی پسند تھے۔ عمدہ لباس پہنتے تھے اور صاف ستھرے رہتے تھے۔ ان کی بذلہ سنجی و حاضر جوابی مشہور ہے۔ اپنے وطن سے بڑی اُلفت رکھتے تھے اور خاص طور پر پورنیہ کی شکایت یا توہین برداشت نہیں کر پاتے تھے۔ اس ضمن میں چند واقعات درج ہیں:

ایک دفعہ کسی جلسہ میں یو۔ پی کے علما آئے تھے۔ ان لوگوں نے شکایت کی کہ یہاں کی عورتیں بے حجاب باہر چلتی پھرتی نظر آتی ہیں۔ چنانچہ جب مشتاق صاحب کی باری آئی تو تقریر میں کہا کہ میں ایک دفعہ کسی شہر میں گیا۔ شیطان نے بہکایا تو طوائف کے کوٹھوں کا قصد کیا تا کہ کچھ ناچ گانوں کا لطف اُٹھاؤں، مگر میرے دل میں خیال آیا کہ میں پورنیہ کا رہنے والا ہوں، میں پورنیہ ہی کی رقاصہ کے کوٹھوں پر جاؤں گا۔ پھر میں نے تلاش کیا، پوچھا کہ یہ کس کا کوٹھا ہے، تو بتایا گیا کہ بنارس کا کوٹھا ہے۔ پھر دوسری جگہ پوچھا پتہ چلا کہ یہ لکھنؤ والی کا ہے۔ پھر آگے پوچھا تو پتہ چلا کہ الہ آباد والی ہے۔ غرض انھوں نے ان تمام مقامات کے نام گنائے جہاں کے علما وہاں موجود تھے۔ مزید اور مقامات بتائے تو صاحب بہت تلاش کیا مگر مجھے پورنیہ والی کہیں نہیں ملی۔ اس لیے میں گانا ناچ سننے اور دیکھنے نہیں گیا۔ یہ سن کر یو۔ پی کے علما بہت شرمندہ ہوئے۔

اِسی طرح ایک جلسہ میں چندہ کیا جا رہا تھا اور چندہ دہندگان سے ان کا نام بھی پوچھا جا رہا تھا۔ ایک شخص نے اپنا نام 'چکائی' بتایا، تو یو۔ پی کے علما ہنسنے لگے۔ کہا کہ کیا ''گنوارو نام ہے۔'' مشتاق فوراً بول اُٹھے کہ صاحب یہ گنوارو نام نہیں ہے۔ آپ لوگوں نے کچھ پڑھا لکھا ہے یا نہیں۔ یہ 'چکیدن' مصدر سے چکائی ہے اور فارسی نام ہے۔ اس طرح علما کو شرمندہ کر دیا۔ اسی طرح ان کی طبیعت میں مزاح کا عنصر بہت غالب تھا۔ لوگوں سے ہنسی مذاق کیا کرتے تھے اور ادبی لطیفوں و علمی چٹکلوں سے محفل کو زعفران زار بنا دیا کرتے تھے۔

مولوی مشتاق اپنے پیر کی طرح صلح کل کا مسلک رکھتے تھے۔ ان کا مذہب، مذہبِ عشق تھا۔ یہ صوفیا کی طرح عشقِ مجازی کو عشقِ حقیقی کا زینہ سمجھتے تھے۔ یہ شعر ملاحظہ ہو۔

اگر خواہی کہ در سفتی بر و صورت پرستی کن جمال الحق بہ بیند آنکہ اُلفت با بُتاں دارد

مولوی مشتاق دنیاوی علائق کی پروا نہیں کرتے تھے۔ وہ لا اُبالی زندگی بسر کرتے تھے اور جب وہ 'دیولی باغ' میں گوشہ نشین ہو گئے تو، اور دنیا سے الگ ہو کر زندگی بسر کرنے لگے۔ شعر ذیل میں وہ اس کا



خاکہ اس طرح پیش کرتے ہیں۔

من دل دیوانہ دارم سیر صحرا می‌کنم قیس وقتم جستجوئے کوئے لیلیٰ می‌کنم

آخر اسی باغ کے کنج میں گوشہ نشین رہتے ہوئے مشتاق نے ۱۹۲۳ء میں داعی اجل کو لبیک کہا، اور خالقِ حقیقی سے جا ملے۔ اس طرح ان کی بے چین طبیعت کو قرار آ گیا اور 'دیولی باغ' میں مدفون ہوئے۔

مولوی مشتاق ایک کامیاب شاعر کی حیثیت سے مشہور تھے۔ غزل گوئی میں انھیں مہارت حاصل تھی اور فارسی میں نہایت عمدہ غزل لکھتے تھے۔ ذیل میں ان کی دو فارسی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

برون از جامۂ ہستی بہ بزم مہ لقا گردم بہ پرواز افتد آتش چوں بہبیند شمع تابان را
تو اے ساقی کہ سرشار از شراب حسن یکتائی بدہ از لعل میگون بوسہ ای ما بادہ نوشان را
نقاب از چہرہ برافگن کہ من مشتاق دیدارم ببینم یک نظر رویت فدا سازم دل و جان را
اگر مستم ولی دائم نفوزم از مَی و ساغر کہ دارم مستی چشم شراب آلود خوبان را
نہ من تنہا نہ تیغ ناز آن تب سینہ افگارم کہ بینم کشتۂ رفتار او صدہا مسلمان را
چہ نسبت خود شناسان را بدرویشی بود ای دل لباس فقر بر تن بسکہ زیبد خاکساران را
دم گریان ز سیل اشک طوفانی کنم پیدا کہ ہمچوں نوح غرق موج می دارم ہزاران را
چہ می نازند ایں خوبان گل رو بر بہار حسن ثباتی نیست بیش از ہفتہ ای گل ہائے خندان را
پس از مردن کہ در گنج زمین خلوت نشین باشم خوشا بختم کہ در پہلو ببینم مشکل جان را
چہ نازی بر شباب پنج روز خویش اے مشتاقؔ کہ کرد اندر زمین پیر فلک چون تو ہزاران را

.....

اے جان جہان تویی در جان دل ما آباد ز ہستی تو شد آب و گِل ما
چشمم بہ غم ہجر تو بس اشک فشانست روید ز پس مرگ گل تر بگل ما
گر آہ زنم موم دل سنگ نمایم ہرگز نَشود نرم بت سنگ دل ما

○○○

ادیب حسن
ریسرچ اسکالر (فارسی)، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی، رابطہ نمبر:9335046872

# ہندوستان میں فارسی تذکرہ نویسی

تذکرہ عربی لفظ ہے جس کے لغوی معنی یادداشت، یادآوری، یادگار کے ہیں جب کہ اصطلاحی معنی بایوگرافی یا شناس نامہ ہے اور عربی میں شرح احوال کے معنی ہیں۔(۱) اصطلاح میں تذکرہ ایسی کتاب کے لیے استعمال ہوتا ہے جس میں کسی شاعر یا مختلف شعرا کے احوال اور نمونۂ کلام کو ذکر کیا جاتا ہے۔ تذکرے میں تذکرہ نگار نہ صرف شعرا کے کلام کو نقل کرتا ہے بلکہ ان کے احوال وآثار اور تالیفات کو بھی نقل کرتا ہے۔ کبھی کبھی شاعر کے سلسلے میں اپنے یا کسی دوسرے کے نظریات کو بھی بیان کرتا ہے۔(۲)

تذکرہ نویسی کی ابتدا کی صحیح تاریخ موجود نہیں ہے کہ کس سن سے اس کا آغاز ہوا اور کب یہ ایران میں رائج ہوئی، لیکن ابتدا میں دانشمند طبقہ محدثین، فقہا اور مذہبی امور سے وابستہ افراد کے حالات زندگی کو نقل کرتا تھا۔ بعد میں ادبا نے شعرا، صاحبان قلم، دربار سے وابستہ افراد، عرفا اور فلاسفہ کے حالات زندگی کو بھی تذکرہ میں جگہ دینا شروع کیا اور یہیں سے تذکرہ نویسی کو رواج ملا۔

فارسی زبان میں چھٹی صدی تک کسی مستقل تذکرہ کی کتاب کا سراغ نہیں ملتا، لیکن عربی زبان میں ابومنصور ثعالبی کی 'یتیمۃ الدہر' جو کہ حجاز، عراق، شام، رے، اصفہان اور کرمان کے شعرا کے احوال پر مشتمل ہے، میں تذکرہ کے نقوش ملتے ہیں۔ فارسی زبان کا قدیم ترین و معتبر تذکرہ 'لباب الالباب' تالیف 'نورالدین سدیدالدین محمد عوفی' ہے جو ۶۱۸ھ میں مکمل ہوا۔ اس میں آغاز اسلام سے مولف کے زمانہ تک کے شعرا اور مصنّفین کا ذکر ہے اور یہیں سے فارسی تذکرہ نویسی کو رواج بھی ملتا ہے۔ بعد کے تذکروں میں 'تذکرۃ الشعرا' از دولت شاہ سمرقندی، 'آتشکدۂ آذر' از لطف علی بیگ آذر بیگ دلی اور 'مجمع الفصحا' از رضا قلی خاں ہدایت وغیرہ شامل ہیں۔ ہندوستان میں فارسی تذکرہ نویسی کی تاریخ نے بہت عروج پایا اور کثرت سے



فارسی تذکرے بھی تحریر کیے گئے جو آج بھی اپنے سنہرے دور کو بیان کرتے ہیں۔ ہندوستان میں فارسی تذکرہ نویسی کی تاریخ کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

۱۔ ابتدا سے تیموریان ہند کی حکومت کی تاسیس تک
۲۔ بابر کی حکومت کے آغاز سے شاہجہاں کی حکومت تک
۳۔ اورنگ زیب کے عہد سے ہندوستان میں انگریزی حکومت کے قیام تک

پہلے حصے میں صرف ایک تذکرہ 'لباب الالباب' ہندوستان میں تحریر کیا گیا۔ دوسرے حصے میں بلاشبہہ ہندوستان میں تذکرہ نویسی کو فروغ ملا اور اس دوران ۱۳۲/سال کے عرصے میں تقریباً ۳۰/ تذکرے ہندوستان میں تحریر کیے گئے۔ تیسرے حصے میں یہ فن اوج پر پہنچ چکا تھا اور تذکرہ نویسی ایک ادبی صنف میں تبدیل ہو چکی تھی۔ دانشمند طبقہ تذکرہ نویسی کو اپنے لیے باعث افتخار تصور کرتا تھا اور اسی زمانہ میں اردو اور ہندی الفاظ کو تذکرہ میں شمولیت ملی۔ فارسی زبان میں اردو شعرا کے تذکروں کا آغاز ہوا۔

فارسی کے پہلے تذکرہ نویس عوفی ۶۰۷ھ سے ۶۱۷ھ تک ہندوستان میں مقیم تھے جس وقت سلطان شمس الدین نے بہاول پور پر حملہ کیا۔ عوفی ناصر الدین قباچہ کے ساتھ بہاول پور کے قلعہ میں پناہ گزین ہوئے۔ ناصر الدین قباچہ کو شکست ہوئی۔ عوفی عین الملک اشعری اور منہاج کے ہمراہ دہلی آئے اور سلطان التمش سے وابستہ ہو گئے۔ اسی زمانہ میں تذکرہ لباب الالباب کا آغاز کیا اور ۱۲۳۲ء میں مکمل کیا۔(۳)

تذکرۂ لباب الالباب کی تالیف کے بعد تقریباً دو سو سال تک یہ فن ہندوستان میں موقوف رہا، لیکن تیموری عہد میں اس فن کو دوبارہ رواج ہوا، اور تیموری دور کے سقوط تک اس فن نے عروج حاصل کیا۔ مغلیہ دور میں زبان فارسی عروج پر تھی اس لیے اس فن پر خصوصی توجہ دی گئی۔ حتیٰ کہ ایران میں بھی اس وقت تک تذکرہ نویسی کو وہ اہمیت نہیں تھی جو ہندوستانی حکمرانوں کے یہاں تھی۔ ہندوستان فارسی زبان کے لیے اس عہد میں سب سے ممتاز جگہ تھی۔ ملک الشعرا بہار کا قول اس بات کی بہتر وضاحت کرتا ہے:

''دہلی دربار بزرگ تری شد کہ باید آن را دربار ثانی یا دوم ایران نامید بلکہ دربار اصلی ایران، زیرا رواج زبان فارسی و ادبیات و علوم در بار دہلی زیاد از دربار اصفہان بودہ است و ظاہراً کہ در دربار اصفہان پادشاہان و خاصان درگاہ بزبان ترکی صحبت می فرمودہ اند، ولی در دربار دہلی شاہ و دربار و حرم سرایان ہمہ بہ فارسی صحبت می کردہ اند و در آن عہد فارسی در ہند زبان علمی و زبان مترقی و دلیل شرافت و فضل و عزت محسوب می شد و در دربار اصفہان ہرگز زبان فارسی این اہمیت را پیدا نکرد۔''(۴)

(ترجمہ: دہلی کا دربار بڑا ہو گیا۔ اس کو دربار ثانی یا دوسرا ایران کہنا چاہیے بلکہ اصفہان کے دربار

سے زیادہ دہلی کے دربار نے فارسی ادبیات وعلوم کے لیے خدمات انجام دیں۔جیسا کہ ظاہر ہے کہ اصفہان کے بادشاہ اورخواص اکثر ترکی زبان میں بھی گفتگو کرتے تھے لیکن دہلی کے بادشاہ، ان کے حرم سرا وخواص ہمیشہ فارسی میں ہی گفتگو کرتے تھے۔اس عہد میں ہندوستان میں فارسی زبان علمیت اورشرافت وفضیلت کے طور پر شمار کی جاتی تھی، جب کہ اصفہان کے دربار میں ایسا نہیں تھا۔)

بہار کے اس قول سے واضح ہوجاتا ہے کہ مغلیہ عہد میں ہندوستان میں فارسی کو کتنی ترقی ہوئی تھی لیکن مغلیہ دور کے ابتدائی مراحل میں تذکرہ نویسی کو اس قدر رواج نہ مل سکا۔لباب الالباب کے بعد فارسی کا دوسرا تذکرہ جو ہندوستان میں تالیف ہوا ’روضۃ السلاطین‘ ہے۔اس کے مصنف ملا سلطان محمد فخری ہروی ہیں۔ اس کتاب میں ان بادشاہ اورامرا کا ذکر ہے جنھوں نے فارسی زبان میں شاعری کی ہے۔مصنف نے ایک اورتذکرہ بنام ’جواہرالعجائب‘ بھی تالیف کیا ہے جس میں فارسی کے ۲۳ ؍شعرا کا ذکر ہے۔

بادشاہ جلال الدین محمد اکبر کے دور میں تیسرا فارسی تذکرہ ’نفایس المآثر‘ میر علاء الدولہ حسنی سیفی قزوینی نے تالیف کیا۔اس تذکرہ میں ۳۵۰ ؍شعرا کا ذکر ہے۔اس دور میں فارسی ادب کوعروج پر پہنچانے میں ایک اہم نام عبدالرحیم خان خاناں کا ہے۔ یہ بیرم خان کے فرزند ہیں اور اکبر نے انھیں اپنی آنکھوں کے نور سے تشبیہ دی ہے۔شعرا کی بڑی تعداد خان خاناں کے وسیلہ یا واسطہ سے بادشاہ اکبر تک رسائی حاصل کرتی ہے اور فارسی زبان کی نشوونما میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ان میں فیضی وعرفی کے نام خصوصی طور سے قابل ذکر ہیں۔ شعرا کے علاوہ محمد عارف بقائی صاحب تذکرہ ’مجمع الفضلا‘، سید علی بن المحمود الحسینی صاحب تذکرہ ’عالم آرای‘ جیسے تذکرہ نگار بھی دربار سے وابستہ ہوکر اس صنف کو کمال تک پہنچاتے ہیں۔

خلاصہ کے طور پر کہا جاسکتا ہے کہ عبدالرحیم خان خاناں نے جس طرح فارسی زبان وادب بالخصوص فن تذکرہ نویسی کے لیے خدمات انجام دیں وہ بے نظیر ہیں۔اکبر کے انتقال کے بعد جہاں گیر تخت نشین ہوئے۔ یہ وہ عہد زرین تھا جب علما، شعرا اور مصنّفین بادشاہ کی نظارت میں فارسی ادب کو اوج کمال پر پہنچا رہے تھے۔اس دور میں بھی خان خاناں محوری کردار میں نظر آتے ہیں۔

اورنگ زیب کے دور کے بعد فارسی تذکرہ نویسی نے وسعت پیدا کی اور تذکرہ نگاروں نے شعر کے ذکر کے ساتھ ساتھ اس دور کے سیاسی، اقتصادی، ثقافتی واجتماعی حالات کو بھی ذکر کرنا شروع کیا۔اس دور میں تقریباً ۷۰ ؍تذکرے تحریر کیے گئے، لیکن تقریباً ۶۰ ؍تذکروں کو شہرت ملی اور باقی کے نام بہت سعی کرنے پر مشکل سے نظر آتے ہیں۔

ان ۶۰ ؍تذکروں میں ۶ ؍تذکرے وہ ہیں جنھیں ایرانی تذکرہ نگاروں نے تحریر کیا اور باقی



ہندوستانی تذکرہ نگاروں کی کاوشوں کا ثمرہ ہے۔معروف ترین تذکروں میں ’مجمع النفائس‘ از سراج الدین علی خان آرزوؔ، ’سرو آزاد‘ از آزاد بلگرامی، ’گل رعنا‘ از لکشمی نرائن شفیقؔ، ’انیس الاحبا‘ از موہن لعل انیسؔ، ’نشتر عشق‘ از حسین قلی خان وغیرہ قابل ذکر ہیں۔اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ فارسی تذکرہ نویسی میں ہندوستانی مصنّفین نے جو قابل ذکر خدمات انجام دیں ہیں وہ آج بھی فارسی ادب کے لیے ایک نایاب خزانہ ہیں۔

ہندوستان میں جو معروف فارسی تذکرے لکھے گئے ہیں ان میں ’تذکرۃ المعاصرین‘ از حزین لاہیجی، ’چمنستان شعرا‘ از لکشمی نرائن شفیق، ’ید بیضا‘ از آزاد بلگرامی، ’سفینہ حزین‘ از حزیں لاہیجی، ’شمع انجمن‘ از نواب صدیق حسن خان، ’تذکرۂ صبح صادق‘ از مرزا صادق، ’کلمات الشعرا‘ از سرخوش وغیرہ ہیں۔

اورنگ زیب کے انتقال کے بعد مرکزی حکومت کمزور ہوگئی۔صوبائی حکومتیں خودمختاری کا اعلان کر رہی تھیں۔دوسری طرف انگریز اپنے تسلط کے لیے فتنہ پروری پر آمادہ تھے۔ یہ وہ دور تھا جب فارسی زبان اپنے تابناک دور سے زوال کی طرف آ گئی تھی اور اردو دھیرے دھیرے فارسی کی جگہ لے رہی تھی، لیکن اس دور کے اکثر شعرا دونوں زبانوں یعنی اردو اور فارسی پر قدرت رکھتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ اکثر تذکرہ نگاران کے اردو اور فارسی کلام کا تذکرہ کرتے نظر آتے ہیں۔

یہیں سے ایک اہم سلسلہ کی ابتدا بھی ہوتی ہے جب تذکرہ نگار اپنے فارسی تذکروں میں اردو الفاظ کو جگہ دینا شروع کرتے ہیں اور فارسی زبان کے تذکروں میں اردو زبان کے شعرا کو جگہ ملتی ہے۔بعد میں اردو کے شعرا کے تذکرے فارسی میں تحریر ہوتے ہیں جس کی ابتدا میں مصحفیؔ کا اہم کردار ہے۔انھوں نے میر مستحسن خلیقؔ کی فرمائش پر تذکرۂ ہندی تحریر کرکے دونوں زبانوں کی چاشنی کو دوبالا کردیا۔موجودہ دور میں ہندوستان میں اردو تذکرہ نگاری تو ہے لیکن فارسی زبان میں یہ صنف تقریباً ناپید ہوچکی ہے، پھر بھی جب تک فارسی میں تحریر کیے گئے تذکرے زندہ رہیں گے، دنیا ہندوستانی فارسی ادب کے سامنے اپنا سر تعظیم خم کرتی رہے گی۔

○○○

## حوالہ جات:


۱۔لغت نامہ دہخدا، ذیل تذکرہ

۲۔تذکرہ نویسی فارسی در ہندو پاکستان، سید علی رضا نقوی، ص ۲

۳۔مقدمۂ لباب الالباب، محمد بن عبدالوہاب قزوینی، ص ۴۶

۴۔سبک شناس، محمد تقی بہار، ج ۳، ص ۲۵۷


○○○

محمد رضا اظہری
ریسرچ اسکالر، شعبۂ فارسی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، رابطہ نمبر: 7985371677

# ہندوستان میں فارسی تذکرہ اور اس کے مماثل اصناف

ایران اور ہندوستان کے باہمی تعلقات صدیوں دور اور گہرے معاملات سے سرچشمہ لیتے ہیں۔ یہ باہمی تعلقات اس زمانہ سے شروع ہوتے ہیں جب ایران اور ہندوستان کے خاندانوں کے افراد ایک دوسرے سے علیحدہ ہو کر ایک نے ایران اور دوسرے نے ہندوستان کو اپنا مامن و مسکن بنالیا۔ اس کے بعد ہخا منشیوں کے دور حکومت میں ہندوستان کے شمالی علاقے ایران کی حدود میں شامل ہو گئے اور ساسانیوں کے دور تک اس شمولیتِ حدود کا سلسلہ برقرار رہا۔ اس طرح علمی و ثقافتی رشتوں میں بیش از پیش مضبوطی اور استحکام آتا گیا جس کی بارز مثال برزویہ طبیب کا بید پائے نامی کتاب کی طلب کی غرض سے جسے کلیلہ و دمنہ کے نام سے جانا جاتا ہے، اس سرزمین پر آنا اس عظیم اور علمی و ثقافتی ردوبدل کا سنہرا ورق ہے۔

اگر اس خطے کے خاص طرز شعر گوئی جسے سبک ہندی کہا جاتا ہے، سے ماورا ہو کر دیکھا جائے تو اس خطے کے فارسی نثر نگاروں نے بھی اپنے دو اہم پہلو نمایاں کیے ہیں: پہلا فارسی فرہنگ و لغت کی تالیف و تدوین میں تو دوسرا فارسی شاعروں کے احوال و اخبار کے ثبت میں۔ ایرانی مصنفوں اور نثر نگاروں نے بذات خود دانستہ اور نادانستہ طور پر اس طرف شایان شان توجہ نہیں دی۔ یہاں تک کہ ہندوستان اور پاکستان میں ہونے والی کوششوں اور مرحلہ ظہور میں آنے والے آثار سے بھی ناواقف رہے۔

اس سے پہلے کہ فارسی تذکرہ نگاری کی تاریخ بیان کی جائے مناسب ہوگا کہ لفظ تذکرہ کی وضاحت ہو جائے۔ تذکرہ عربی زبان کا لفظ ہے۔ اس کا مادہ ذ (ذال) ک (کاف) اور ر (را) ہے۔ ذکر کے معنی اللہ کی پاکی و بزرگی بیان کرنا۔ التذکرہ: وہ چیز جس سے حاجت یاد آجائے۔

فارسی زبان میں لفظ تذکرہ کا استعمال آنندراج کے مطابق یادداشت، یاد کرنا اور نصیحت کرنا کے لیے



ہوا ہے۔ فرہنگ نظامی کے مطابق تاریخ کی ایسی کتاب جس میں شعرا کے احوال واذکار مذکور ہوں تذکرہ کہلاتی ہے۔ ناظم الاطبا کے مطابق تذکرہ یادگار، یادداشت اور سفرنامہ کو کہتے ہیں اور ایک ایسی کتاب کو کہتے ہیں جس میں شعرا کے حالات زندگی لکھے ہوں۔ لفظ تذکرہ عربی زبان کے لفظ ذکر سے ماخوذ ہے جس کے معنی یاد کرنا، یاد آنا، یاد دلانا اور تذکرہ کے معنی یاددہانی اور سرگزشت کے ہیں۔ لیکن اصطلاح میں اس لفظ کا استعمال ایک ایسی کتاب کے لیے ہوتا ہے جس میں اشخاص کے احوال و آثار کا ذکر کیا گیا ہو۔

تذکرہ کی سب سے پہلی کتاب جس کا نام تذکرہ سے شروع ہوتا ہے 'تذکرۃ الاولیا' ہے اور اس کی تالیف ساتویں صدی ہجری کے ابتدائی دور میں فریدالدین عطار نے کی تھی۔ فارسی کی دوسری کتاب جس کا نام لفظ تذکرہ سے شروع ہوتا ہے وہ شیخ نصیرالدین طوسی کا رسالہ 'تذکرہ در آغاز و انجام' (۵۹۷۔۶۷۲ھ) ہے۔ یہ بیس فصلوں پر مشتمل ایک رسالہ ہے جس میں لفظ تذکرہ کا استعمال ماضی کے کاموں کو یاد کرنے اور ان سے نصیحت حاصل کرنے کے لیے ہوا ہے۔ تذکرہ نام سے شروع ہونے والی فارسی کی تیسری کتاب 'تذکرۃ الشعرا' دولت شاہ سمرقندی (تالیف ۸۹۲ھ) کی تالیف ہے۔ اس کتاب میں بھی تذکرہ لفظ کا استعمال گزشتہ کاموں کو یاد کرنے کے لیے کیا گیا ہے۔

صفوی دور اور ہندوستان کے تیموری عہد میں لفظ تذکرہ کا استعمال ذکر و یادگار کے معنی میں کیا جاتا تھا۔ اس کے علاوہ ایک ایسی کتاب کے لیے کیا جاتا تھا جس میں شعرا کے حالات زندگی اور ان کے اشعار کو بھی شامل کیا گیا ہو، یعنی ان کو یاد کیا گیا ہو یا ان کے کارناموں کو یادگار کے طور پر محفوظ کر لیا گیا ہو۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل کتب پیش خدمت ہیں:

۱۔ **تذکرۂ شاہ طہماسب صفوی:** اس کتاب میں شاہ طہماسب نے اپنی سلطنت کے ابتدائی دور یعنی ۱۹/رجب ۹۳۰ھ سے لے کر تخت نشینی کے آخری ایام تک کے واقعات و حالات ثبت کیے ہیں۔

۲۔ **تذکرہ ہمایون و اکبر:** یہ تذکرہ بادشاہ اکبر کی فرمائش پر بایزید بیات کے توسط سے تالیف کیا گیا ہے۔ اس میں ۹۴۹ تا ۹۹۹ھ تک بادشاہ ہمایوں اور اکبر کے زمانے تک کے واقعات شامل ہیں۔

۳۔ **تذکرۃ الملوک:** یہ کتاب ۱۱۳۸ھ میں تالیف ہوئی ہے۔ اس میں صفوی بادشاہوں کے دور حکومت کے منصب داروں کے حال کے ساتھ ساتھ اس عہد کے دستور العمل کا بھی تذکرہ کیا گیا ہے۔

۴۔ **تذکرہ آنندرام مخلص:** یہ کتاب ہندوستان کے بادشاہ محمد شاہ (۱۱۳۱۔۱۱۶۱ھ) اور ایران کے بادشاہ نادر شاہ (۱۱۴۸۔۱۱۶۰ھ) کے درمیان ہوئی جنگ کی تاریخ اور اس کے حالات پر مشتمل ایک تذکرہ ہے۔

۵۔ **تذکرۃ الملوک:** یہ ہندوستان کی ایک عام تاریخ ہے۔ اس کا مولف یحییٰ خان میر، ہندوستان

کے بادشاہ فرخ سیر (۱۱۲۴۔۱۱۳۱ھ) کا منشی تھا۔اس نے اس کتاب میں ہندوستان کی عام تاریخ مسلمانوں کی ہند پر فتح سے لے کر ۱۱۴۹ھ تک کے واقعات کو تفصیل سے لکھا ہے۔

**۶۔تذکرۃ الخواتین:** اس کتاب کی تالیف میر دوستی نے ۹۵۵ھ میں کی تھی۔اس میں شعرا کا تذکرہ اوران کے اشعار کو درج کیا گیا ہے۔

**۷۔تذکرہ نصرت یا منتخب لطایف الخیال:** یہ کتاب شعرا اور ان کے اشعار پر مشتمل ایک تذکرہ ہے۔اس کو میر محمد صالح حسینی نے ۱۱۰۴ھ میں تالیف کیا تھا۔

مذکورہ کتب کی تالیف کے ساتھ ساتھ صفوی دور میں ہی لفظ تذکرہ کا استعمال ذکر کرنا اور یاد آنا کے معنی میں کیا جانے لگا تھا، جس کی مثال 'تحفہ سامی' مولف سام میرزا صفوی (۹۵۷ھ) میں دیکھنے کو ملتی ہے اور اسی دور میں لفظ تذکرہ کا استعمال شعرا کے احوال اور ان کے اشعار کے نمونوں کو پیش کرنے کے لیے بھی ہونے لگا تھا۔اس قسم کی کتابوں میں 'تذکرہ نصر آبادی' (۱۰۸۳ھ) بھی شامل ہے۔صفوی عہد کے بعد زندیہ اور قاجاریہ دور میں لکھے گئے تذکروں میں تذکرہ لفظ کا استعمال باقاعدہ شعرا کے تذکرے کے معنی میں کیا جانے لگا، یعنی ایک ایسی کتاب کے لیے ہوتا تھا جس میں شعرا کے حالات زندگی اور ان کے اشعار و کلام کا نمونہ پیش کیا گیا ہو، جب کہ مندرجہ ذیل کتابوں میں تذکرہ لفظ کا استعمال خالصتاً شعرا کے احوال اور ان کے نمونۂ کلام کے لیے ہوا ہے:

**۱۔آتش کدہ:** یہ کتاب لطف علی بیگ آذر بیگ دلی کے ذریعہ ۱۱۷۴ھ میں لکھی گئی ہے۔مولف کتاب کے مقدمہ میں رقم طراز ہے:

''دیوان ہر یک از متقدمین بہ دست آمد، بہ نظر دقت ملاحظہ و بہ اعتماد خود آنچہ راجح یافتم نوشتم و آنچہ از کتب ایشان بہ علت تصاریف زمان بہ تحلیل رفتہ بود و در تذکرہ ہای مشہور شعر ایشان را دیدہ باز بہ ہمان نسبت منتخب و ثبت کردم، این کتاب را بہ آتشکدہ موسوم ساختم و دفاتر ارباب تذکرہ سابق را در آتش رشک انداختم......''

**۲۔مجمع الفصحا:** رضا قلی خان ہدایت کے ذریعہ ۱۲۸۴ھ میں لکھی گئی۔یہ کتاب ایک تذکرہ ہے۔اس میں لفظ تذکرہ کا استعمال ایک ایسی کتاب کے لیے کیا گیا ہے جو شعرا کے حالات اور ان کے اشعار پر مشتمل ہو۔جیسا کہ اس کتاب کے مقدمہ میں خود صاحب کتاب نے لکھا ہے:

''ہنوز در عجم تذکرہ جامع این اشعار (نیست) و کسی بر این ہمت نہ کردہ......''

**۳۔ریاض العارفین:** یہ کتاب بھی رضا قلی خان کے توسط سے ۱۲۶۰ھ میں لکھی گئی۔اس میں بھی



لفظ تذکرہ کا استعمال مولف نے شعرا کے حالات اور ان کے اشعار کے مجموعہ و یادگار کے معنی میں کیا ہے۔چنانچہ کتاب کے مقدمہ میں مرقوم ہے:

''بعضی از اصحاب و اعزہ احباب این فقیر ضعیف، بی مقدار را ترغیب و تحریص فرمودند کہ چہ باشد کہ تذکرہ بہ جہت تبصرہ اہل بصیرت مشتمل بر ادوار و اشعار و سلسلہ طریقت و قائدان حقیقت این طبقہ شریفہ جمع نماید کہ طالبان و راغبان طریقہ حقہ طریقت را از حالات این قوم استحضار و اعتباری و آیندگان را تذکاری از خاکسار حاصل نماید۔''

قاچاریہ و زندیہ عہد کی ادبی اصطلاح میں لفظ تذکرہ کا استعمال اس کتاب کے لیے کیا جاتا ہے جس میں شعرا کے حالات زندگی اور ان کے اشعار کے نمونے مذکور ہوں۔اسی طرح اگر کسی کتاب میں صرف شعرا کے حالات زندگی کا ذکر ہو اور ان کے کلام کا نمونہ پیش نہ کیا گیا ہو تو اس کو تذکرہ نہیں کہیں گے بلکہ اس کتاب کو 'بیاض'، 'سفینہ' یا 'جُنگ' کہیں گے۔قدیم زمانے میں ہندوستان اور پاکستان میں شعر و شاعری کا ذوق عام تھا، چوں کہ اس وقت نشر و اشاعت کے ذرائع موجود نہیں تھے، اس لیے لوگ ذاتی یا شخصی تذکرہ لکھا کرتے تھے جس میں ہم عصر شعرا کا ذکر اور ان کے کلام کے نمونے پیش کیے جاتے تھے، لیکن ان میں سے اکثر و بیشتر کسی خاص شخص یا پھر ذاتی مفاد کے لیے لکھے جاتے تھے۔جس کتاب میں شعرا کے تفصیلی احوال اور ان کے اشعار کے نمونے شامل ہوں، اس معنی کے تقریباً قریب المعنی لفظ بیاض، جنگ اور سفینہ کا استعمال کچھ فرق کے ساتھ کیا جاتا تھا:

**۱۔ بیاض:** ''بیاض نویسی بھی تذکرے کی طرح ایک مقبول عام شغل تھا۔'' (اردو تنقید کا ارتقا، از عبادت بریلوی، محبوب المطابع برقی پریس، دہلی، ص ۸۵) فرہنگ آنندراج کے مطابق بیاض کے معنی تاریکی سے روشنی میں لانا اور صاف کرنا کے ہیں۔مسودہ کے لیے خوش خط اور صاف صاف لکھنا۔فرہنگ نظام کے مطابق بیاض ایک ایسی طویل کتاب کو کہتے ہیں جس میں کچھ دعائیں یا اشعار اور ان کا مطلب یا پھر مختلف چیزیں لکھی ہوں۔گیان چند جین کے مطابق بیاض اس کتاب یا ذاتی کاپی کو کہتے ہیں جس میں صاحب کتاب خود اپنے یا پھر دوسروں کے اشعار، نظمیں یا غزلیں لکھ لے۔

**۲۔سفینہ:** سفینہ کے لفظی معنی کشتی کے ہیں۔سفینہ عام زبان میں بیاض ہی کو کہتے ہیں۔چوں کہ اس میں بیاض کی طرح ہی طوالت پائی جاتی ہے اور کشتی بھی اپنی بناوٹ کے اعتبار سے لمبی و طویل ہوتی ہے، اس میں بھی مختلف چیزیں اور سامان رکھے جاتے ہیں۔فرہنگ آنندراج کے مطابق سفینہ ایک طویل کتاب کو کہتے ہیں۔چوں کہ سفینہ طوالت میں کشتی کی طرح ہوتا ہے اس لیے اس کا نام سفینہ رکھا۔فرہنگ نظام کے

مطابق سفینہ کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ منتخب اشعار کا دفتر یا کتاب کشتی کی طرح ہوتی ہے کہ جس میں ہر قسم کا مال تجارت ہوتا ہے۔ خلاصہ کلام یہ ہے کہ سفینہ، جنگ کی مانند ہوتا ہے اور اس کے لغوی معنی کشتی کے ہیں اور فارسی ادبیات میں جنگ کے معنی کارہائے باستان کے ہیں۔ یہی اصطلاح ہندوستان اور پاکستان کے علاوہ دوسرے ممالک میں فارسی زبان وادب میں سفینہ اور جنگ لفظ کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔ متعدد سفینہ ایران اور پاکستان کے کتب خانوں میں موجود ہیں۔ یہ بات بھی لائق توجہ ہے کہ ہندوستان اور پاکستان میں جو بھی تذکرے سفینہ کے نام سے لکھے گئے ہیں وہ خاص ادبی اصطلاح میں مستعمل نہ ہو کر لغوی معنی میں استعمال کیے گئے ہیں، جیسے سفینہ بی خبر، سفینۃ الشعرا، سفینہ خوشگو، سفینہ ہندی۔

**۳۔ جنگ:** جنگ کے لفظی معنی اونٹ کے ہیں، وہ اونٹ جس پر زیادہ بوجھ نہ ڈالا گیا ہو اور یہ لفظ کشتی یا بڑے جہاز کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے۔ اسی مناسبت سے جنگ کو ایک ایسی کتاب کہتے ہیں جس میں مختلف قسم کے شعرا اور ان کے اشعار مذکور ہوں۔ فرہنگ آنندراج کے مطابق بڑی کشتی، شعرا کے دیوان اور ان کے تذکرے کو جنگ کہتے ہیں۔

لفظ جنگ ہندوستانی زبان میں ظاہراً فارسی زبان سے آیا۔ یہ اصطلاح 'مجموعہ اشعار شعرا' کے معنی میں صرف ایران میں مستعمل ہے، ہندوستان یا پاکستان میں نہیں۔ لفظ جنگ مجموعہ اشعار شعرا کے معنی میں نہ تو قدیم ہندوستانی ادب میں استعمال ہوا ہے اور نہ ہی جدید ہندوستانی فارسی میں استعمال ہوا ہے، اسی لیے تو ہندوستان میں کوئی بھی مجموعہ جنگ کے نام سے ترتیب وتالیف نہیں ہوا ہے۔ مذکورہ اصطلاحات کے علاوہ کچھ اور اصطلاحات بھی ہیں جو تذکرہ سے تھوڑی بہت مماثلت رکھتی ہیں لیکن ان میں اور تذکرہ میں بہت فرق ہے۔ ان میں سے چند کا ذکر ذیل میں کیا جاتا ہے:

**۱۔ مرقع:** مرقع کے لغوی معنی تصویروں کی کتاب اور فقیروں کی گدڑی کے ہیں جسے ان لوگوں نے ٹکڑا ٹکڑا جوڑ کر بنایا ہو۔ فرہنگ آنندراج کے مطابق مرقع اس کتاب یا فقیر کی گدڑی کو کہتے ہیں جس کو پارہ پارہ کر کے جمع کیا گیا ہو۔ فرہنگ نظام میں مرقع، تصویر کے اس ٹکڑے کو کہتے ہیں جسے کتابی شکل میں جمع کر دیا گیا ہو۔

**۲۔ کشکول:** کشکول کے لغوی معنی بھیک کا بڑا پیالہ کے ہیں۔ گیان چند جین کے مطابق کشکول اس بیاض کو کہتے ہیں جس میں دوسروں کی متفرق نظم ونثر کی چیزیں لکھ لی گئیں ہوں۔ جیسے کشکول شیخ بہائی، کشکول بہرامی وغیرہ۔

**۳۔ مخلات:** مخلات کے لغوی معنی توبرہ کے ہیں، یعنی وہ تھیلا جس میں دانہ بھر کے گھوڑے کے منھ



پر چڑھاتے ہیں۔ اصطلاح میں ایک ایسی کتاب کو کہتے ہیں جس میں ادبی، عرفانی، تاریخی اور مذہبی مسائل مذکور ہوں، جیسے مخلات شیخ بہائی۔

**۴۔ کراسہ:** کراسہ کے لغوی معنی کاپی کے ہیں۔ اصطلاح میں اس چھوٹے مجموعہ کو کہتے ہیں جو کاپی کی طرح ہو اور اس میں تاریخ، ادب، مذہب اور عرفان کے موضوعات پر مختلف مضامین ہوں۔

فارسی میں سب سے پہلا اور قدیم ترین تذکرہ جو لکھا گیا ہے وہ 'لباب الالباب' ہے۔ اس کی تالیف سدید الدین محمد عوفی کے ہاتھوں ہوئی۔ اس کتاب میں مولف نے شعرا کے حالات، ان کے اشعار اور ان کے متعلق دیگر معلومات فراہم کی ہیں۔ یعنی فارسی زبان میں سب سے پہلے لکھی گئی وہ کتاب جس میں شعرا کے احوال اور اشعار کا نمونہ ہو، لباب الالباب ہے۔ اس کتاب سے قبل کوئی ایسی کتاب نہیں ملتی جس میں شعرا کا تذکرہ ان کے احوال واشعار کے ساتھ کیا گیا ہو۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ شعرائے عرب کے طبقات پر لباب الالباب سے پہلے چند تذکرے لکھے جا چکے ہیں لیکن عجمی شعرا پر کوئی بھی تذکرہ عوفی کی نظر سے نہیں گزرا ہے۔ جیسا کہ خود عوفی کا کہنا ہے:

''شک نیست کہ در این شیوہ در طبقات شعرای عرب چند تالیف ساختہ اند......ولکن در طبقات شعرای عجم ہیچ تالیف مشاہدہ نیفتادہ وہیچ مجموعہ در نظر نیامدہ است۔''

قابل غور بات یہ ہے کہ لباب الالباب سے پہلے دو کتاب ایسی تالیف ہوئی ہیں جو تذکرہ سے بہ حیثیت اطلاعات مماثلت رکھتی ہیں۔ ان میں سے پہلی کتاب ابوطاہر الخاتونی کے ذریعہ لکھی گئی 'مناقب الشعرا' ہے اور دوسری نظامی سمرقندی کی 'چہار مقالہ' ہے۔ پروفیسر ایڈ وارڈ براؤن کا کہنا ہے کہ ہم چہار مقالہ کو تذکرہ کا نام نہیں دے سکتے۔ اس کی پہلی وجہ یہ ہے کہ اس کتاب میں مولف کا مقصد شعرا کے احوال اور ان کے نمونہ کلام کو بیان کرنا نہیں تھا بلکہ بادشاہ کو اپنی بادشاہت اور حکومت کو مضبوط کرنے کے لیے جن چار ارکان کی ضرورت ہے، ان کو بیان کرنا تھا، جس میں شعرا کی ضرورت کو بھی ضمنی طور پر بیان کیا گیا ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ چار مقالوں پر مشتمل اس کتاب میں صرف ایک مقالہ شعرا سے مخصوص ہے جب کہ تذکرہ میں خالصتاً پوری کتاب شعرا اور ان کے کلام پر مبنی ہوتی ہے۔

ہندوستان میں فارسی تذکرہ نویسی کو پانچ مختلف ادوار پر منقسم کیا جاتا ہے:

۱۔ ہندوستان پر مسلمانوں کی فتح سے لے کر مغلیہ بادشاہت کے قیام پذیر ہونے تک۔ ۲۔ ظہیر الدین محمد بابر کی حکومت کی ابتدا سے لے کر شاہ جہان کی حکومت کے خاتمہ تک۔ ۳۔ اورنگ زیب کے دور حکومت سے لے کر برطانوی سامراج قائم ہونے تک۔ ۴۔ برطانوی سامراج سے ۱۳۴۹ھ تک۔ ۵۔ برطانوی

سامراج کے اختتام سے لے کر دورِ حاضر تک۔ مگر ان پانچوں ادوار میں تیسرے دور کو مجموعی طور پر دیگر ادوار پر طرۂ امتیاز حاصل ہے۔ کیوں کہ اس دور میں بڑی تعداد میں تذکرے لکھے گئے ہیں۔

OOO

## منابع و مآخذ:


ا۔ تذکرہ نویسی فارسی در ہند و پاکستان، علی رضا نقوی، موسسہ مطبوعاتی علمی، تہران، ۱۹۶۸ء

۲۔ اودھ کے فارسی گو شعرا، زہرا فاروقی، اردو بازار، فائن آفسیٹ ورکس، دہلی، ۲۰۰۳ء

۴۔ سفینہ ہندی، بھگوان داس ہندی، مرتبہ سید عطاء الرحمن کاکوی، لیبل لیتھو پریس، رمنہ روڈ، پٹنہ، ۱۹۵۸ء

۵۔ آتش کدہ آذر، لطف علی آذر بیگ دلی، بہ اہتمام: دکتر جعفر شہیدی، تہران، ۱۳۳۷ش

۶۔ لباب الالباب، تالیف محمد عوفی، جلد دوم، بہ اہتمام: پروفسور براؤن، چاپ لندن ولیدن، ۱۹۰۳ء

۷۔ مجمع الفصحا، رضا قلی خان ہدایت، بہ اہتمام: مظاہر مصفا، چاپ تہران، ۱۳۴۰ش

۸۔ دانش نامہ ادب فارسی در شبہ قارہ


OOO






محمد فہد انصاری

ریسرچ اسکالر (فارسی)، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی، رابطہ نمبر: 9968816052


# فارسی کے چند نمائندہ افسانوں کا موضوعاتی مطالعہ

اصنافِ ادب میں ناول اگر زندگی کی تصویر کشی کا فن ہے تو مختصر افسانے کا سروکار اسی زندگی کے کسی ایک پہلو اور رنگ سے ہے۔ تصویر کے وہ رنگ بھی اس مختصر صنف کے حلقۂ گرفت سے باہر نہیں ہیں، جو رنگوں کی آمیزش سے مبہم ہو جاتے ہیں۔ افسانہ انسان کی محض زندگی ہی کا نہیں بلکہ فرد کے جذبات و احساسات کا ترجمان اور عکاس ہوتا ہے۔ یہ انسان کے ظاہر کی نسبت اس کے باطن پر گہری نظر رکھتا ہے، اور اس کا یہی وصف خاص اسے نثری اظہار کے دیگر پیرایوں میں ممتاز و متاثر بناتا ہے۔ بنابریں غزل کے شعر کا سا اثر رکھنے والی یہ صنف ہر دل عزیز اور مقبول ترین اصناف میں نمایاں مقام رکھتی ہے۔

زندگی کی مخصوص حالتوں، جذبوں اور کیفیتوں کی ترجمانی مختصر افسانے کے پیرائے میں خوبی اور تاثیر کے ساتھ کی جا سکتی ہے، لیکن یہ اثر فن کار کے زاویۂ نگاہ اور کمالِ فن پر منحصر ہے کہ وہ کیسے زندگی کے بظاہر عام معلوم ہونے والے پہلوؤں میں خصوصیت کا عنصر تلاش کر کے انھیں جاذب اور خاص بنا کر پیش کرتا ہے۔ اسی لیے زندگی سے لے کر سیاسی، سماجی، ملکی اور عالمی سطح پر جو بھی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں، ان تمام کو افسانہ نگاروں نے اپنے افسانے کا موضوع بنایا اور قاری کے سامنے آج کی دنیا کی حقیقی تصویر کو ہو بہو پیش کر دیا۔ افسانہ ہی ایک ایسی صنف ہے، جس میں معمولی واقعات، جذبات و احساسات کا موثر اظہار کثرت سے نظر آتا ہے۔

دراصل فارسی افسانہ کی تاریخ بہت قدیم نہیں ہے، یہ تقریباً سو سال پر محیط ہے۔ اس کی ابتدا بیسویں صدی کے مخصوص سماجی، سیاسی، معاشی اور تہذیبی تغیر و تبدل کی بنا پر ہوئی تھی۔ فارسی افسانہ کے اسباب و عوامل کو جاننے کے لیے بیسویں صدی کے منظر نامے کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ اس عہد میں ایران

میں سیاسی، سماجی، معاشی اعتبار سے جو تبدیلیاں رونما ہوئیں، وہ فارسی افسانہ کے آغاز کا محرک بنیں۔ اس دور کی حقیقت پسندی کی جانب بڑھتے رجحان کا بھی فارسی افسانہ نگاری کے ظہور میں دخل رہا ہے۔ فارسی افسانہ کے آغاز میں ۱۹۰۵ء کے انقلاب مشروطیت کے سیاسی، سماجی اثرات سے انحراف نہیں کیا جاسکتا۔ لہٰذا اس انقلاب کی وجہ سے ایران میں اصلاحی اور حقیقت پسندانہ تحریک پروان چڑھنے لگی۔

فارسی کے اکثر افسانہ نگاروں نے فارسی افسانہ نگاری کے وجود میں آنے کا ایک سبب سماجی تبدیلی بتایا ہے۔ اس عہد میں انسان ترقی کی بہت سی منزلیں طے کر رہا تھا اور فوق فطری عناصر والے قصّے اور کہانیوں کی لو مدھم ہونی شروع ہوگئی تھی۔ اس عہد کا انسان حقیقی زندگی سے روشناس ہونا چاہتا تھا۔ اس لیے حقیقت نگاری کا ایک تصور سامنے آیا اور افسانہ کے ذریعہ حقیقی زندگی کے مسائل و مشکلات کو سب سے پہلے سید محمد علی جمال زادہ نے اپنے اولین افسانہ 'یکی بود یکی نبود' میں پیش کیا اور یہیں سے فارسی افسانہ نگاری کی بنیاد پڑی۔ جمال زادہ ایک سماجی حقیقت نگار تھے۔ ان کی حقیقت نگاری کا رشتہ ایک عظیم روایت سے جڑا ہوا ہے۔ جلال آل احمد، سعید نفیسی، سیمین دانشور، بزرگ علوی، صادق ہدایت، صادق چوبک اور ہوشنگ گلشیری نے بھی اصلاحی افسانہ لکھے اور سماجی زندگی کے مختلف پہلوؤں کے حقائق کو پیش کیا۔ ان کے اکثر افسانوں میں حصول آزادی، کسانوں، مزدوروں کے مسائل، عورتوں کی ناقدری اور استحصال کا عکس نمایاں ہے۔ فارسی افسانے کا آغاز ۱۹۲۱ء میں سید محمد علی جمال زادہ کے افسانوی مجموعہ 'یکی بود یکی نبود' سے ہوتا ہے۔(۱)

سید محمد علی جمال زادہ (۱۸۹۲ء-۱۹۹۷ء) نے فارسی زبان کے افسانوی ادب کی تعمیر و ترقی میں جو خدمات انجام دیں، ان کی اہمیت سے شاید ہی کوئی انکار کرسکے۔ اس صنف ادب میں جمال زادہ کے کارنامہ اور ان کا سرمایۂ فکر و فن جس اہمیت کا حامل ہے، فارسی ادب کا کوئی دوسرا ادیب شاید اس حیثیت کو نہ پہنچ سکا۔ انھوں نے افسانوں میں انسان دوستی کا جو نصب العین اور خوب صورتی و حقیقت کا جو معیار پیش کیا ہے، اس کا اثر موجودہ دور کے ادیبوں کی تخلیقات میں بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔ اس لحاظ سے ان کی فکری کاوشیں دور حاضر کے نثری ادب کی نشو و نما میں ایک امتیازی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس کے ساتھ یہ احساس بھی عام ہے کہ جمال زادہ کے کارنامہ کو اس قدر ارزش و اہمیت نہیں ملی، جس کے وہ حقیقی معنوں میں مستحق تھے۔

جلال آل احمد، صادق چوبک، صادق ہدایت، سعید نفیسی، سیمین دانشور، بزرگ علوی، ہوشنگ گلشیری وغیرہ ان کے مقلدین نے قلم اٹھایا اور ان موضوعات پر لکھنا شروع کیا، جو اس عہد کا تقاضا بھی تھا۔ اگرچہ فارسی افسانے کا آغاز سماجی اصلاح کے لیے کیا گیا تھا، لیکن وقت و حالات کے بدلنے کے ساتھ ساتھ اس میں غیر معمولی وسعت آئی۔ موضوعات کی سطح پر اس عہد میں تنوع پایا جاتا ہے۔ جمال زادہ سے



لے کر جدید افسانہ نگاروں تک اس نے فکری و فنی سطح پر ارتقا کی کئی منزلیں طے کیں۔ ابتدا میں فارسی افسانہ کا دائرہ اخلاقی، مذہبی، معاشرتی اصلاح سے متعلق موضوعات اور مسائل تک ہی محدود تھا، لیکن وقت کی کروٹوں نے اس رخ کو بدلنے پر آمادہ کردیا اور رفتہ رفتہ اس صنف کے اندر وسعت آگئی، پھر سماجی، معاشی، سیاسی اور تہذیبی مسائل و موضوعات کی تصویر کشی نے فارسی افسانہ کو امتیازی حیثیت عطا کی۔

ایران کی تاریخ میں بیسویں صدی کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ فارسی ادب کے تعلق سے بھی یہ صدی اہم رہی ہے۔ سیاسی، سماجی اور علمی اصلاح کی مختلف تحریکیں انیسویں صدی کے نصف آخر سے شروع ہوگئی تھیں۔ اسی زمانے میں علمی سرمائے کے خیرخواہوں کے ذریعہ دارالفنون کی بنیاد رکھی گئی اور علوم و فنون اور تعلیم کی اہمیت پر زور دیا جانے لگا، جس کی وجہ سے عوام میں رفتہ رفتہ علمی بیداری بھی نظر آنے لگی اور مذہبی دقیانوسیت اور کٹرپن جیسے رویے میں تبدیلی رونما ہونے لگی۔ زندگی کے نئے مسائل اور امکانات کے ساتھ بیسویں صدی کا آغاز ہوا، بلکہ یہ کہنا مناسب ہوگا کہ گزشتہ صدی کے مسائل اس صدی میں شدت کے ساتھ ابھر کر سامنے آئے اور نتیجے کے طور پر عوامی بیداری میں تبدیلیوں کی خواہش کا اظہار بھی زیادہ شدت کے ساتھ ہوا۔

ایرانی عوام جاگیردارانہ نظام اور ظلم و ستم سے شدید بیزار ہوچکی تھی۔ ان کے دلوں میں اس نظام سے نجات پانے کی خواہش انگڑائی لے رہی تھی۔ اگرچہ اس زمانے میں تعلیم ایک خاص طبقے تک ہی محدود تھی لیکن اس کا اثر دوررس ثابت ہوا۔ تعلیم یافتہ اور دانشور طبقہ نے اپنے ملک و قوم کی بہتری کے لیے مختلف افسانے لکھے، جس میں رجل سیاسی، فارسی شکر است، خانہ پدری، یحییٰ، سہ تار، شہری چون بہشت، محلل، چمدان، انتری کی لوطی اش مردہ بود، نیمہ تاریک ماہ وغیرہ فارسی ادب میں اہمیت کے حامل ہیں۔ ان افسانوں کے ذریعہ افسانہ نگاروں نے عوام کو وقت کے تقاضوں کا احساس دلایا اور نئی تبدیلیوں کے لیے آمادہ کیا۔

رجل سیاسی، سید محمد علی جمال زادہ کا بے حد مقبول مختصر افسانہ ہے۔ فارسی ادب میں یہ افسانہ جمال زادہ کی افسانہ نگاری کے ابتدائی دور کی تخلیق ہے، جس میں ایران کے محنت کش طبقے کی زندگی اور اس کے بنیادی مسائل کو موضوع بنایا ہے اور متوسط طبقے کی سماجی و معاشی بدحالی کو اس عہد کے سیاسی نظام کے پس منظر میں بے نقاب کیا ہے۔ اس سے ان کے سیاسی شعور کی بیداری کا پتا چلتا ہے۔ وہ خود بھی اپنے ماحول کی مختلف قسم کی الجھنوں اور مسائل میں گھرے رہے ہیں، جن کی جھلک ان کے افسانوں میں صاف نظر آتی ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار شیخ جعفر حلاج ہے۔ پورا افسانہ اسی کے گرد گھومتا ہے۔ جعفر ایک پشمینہ فروش، اپنی بیوی کے ساتھ تنگ دستی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہے، جس کی وجہ سے اس کی زندگی اجیرن ہوجاتی ہے۔ دوسری طرف اس کا ہمسایہ جو ایک سیاست مدار ہے، عالیشان زندگی بسر کر رہا ہے۔ اسی بنا پر جعفر کی بیوی

اس سے درخواست کرتی ہے کہ وہ بھی سیاست میں حصہ لے تاکہ وہ اس تنگ دستی کی زندگی سے نجات پاسکے۔اس افسانہ کے موضوع میں تنوع پایا جاتا ہے۔ایک طرف سیاسی بدعنوانی کی طرف اشارہ ہے تو دوسری طرف متوسط طبقے کی معاشرتی زندگی کی اقتصادی صورت حال پر گفتگو کی گئی ہے۔جمال زادہ کا یہ افسانہ طبقاتی اونچ نیچ اور معاشی بے اعتدالیوں کی ایک اچھی تصویر پیش کرتا ہے۔اس افسانہ میں محنت کش مزدور،دن بھر مزدوری کرکے بھی اپنا اور اپنے خاندان والوں کا پیٹ بھرنے میں کامیاب نہیں ہوتا۔دوسری طرف سیاسی طبقہ ہے جس کے لیے نہ صرف پیٹ بھرنا اہم ہے بلکہ ذائقہ بھی معنی رکھتا ہے۔(۲)

’شہری چون بہشت‘ ایران کے معروف افسانہ نگار سیمین دانشور کی تخلیق ہے۔’مہر انگیز‘ اس افسانہ کا مرکزی کردار ہے۔وہ ایک نچلے متوسط طبقہ کے گھرانے کی معصوم لڑکی ہے۔خوب صورت،ہنس مکھ اور ملنسار کے علاوہ اسے دنیا کی راہ وروش سے کوئی سروکار نہیں لیکن اچانک اس کی زندگی میں ایسے حالات پیدا ہوجاتے ہیں جس سے اس کی زندگی کا نقشہ بدل جاتا ہے۔اس کی شگفتہ دلی ہمیشہ کے لیے رخصت ہوجاتی ہے۔معاشی پریشانیوں سے مجبور ہوکر’مہر انگیز‘ کام کرنے کے لیے گھر سے باہر نکلتی ہے،تاکہ گھر کا خرچہ چل سکے،لیکن مرد اساس سماج کے ذریعہ وہ استحصال کا شکار ہوجاتی ہے۔سیمین دانشور نے اس افسانہ کے ذریعہ ایرانی سماج میں زندگی گزارنے والی عورتوں کی بے بسی اور مظلومیت کو بڑی بیباکی سے بیان کیا ہے،جس کی مثال شاذ ملتی ہے۔

ایرانی معاشرے میں عورتوں کا استحصال کرنے والا طبقہ صرف مردوں کا نہیں ہے بلکہ اس میں عورتیں بھی اپنی ہم جنس دوسری مجبور خواتین کا استحصال کرنے میں شامل ہیں۔استحصال کرنے والی ان عورتوں کے عمل کے خلاف شدید طنزیہ ردعمل کا اظہار کیا گیا ہے۔سیمین کے افسانہ’شہری چون بہشت‘ کا کردار کسی فرد کا کردار نہیں ہے بلکہ اس میں وہ تمام عورتیں آجاتی ہیں جو سماجی ناانصافیاں،مردوں اور عورتوں کی زیادتیاں برداشت کرتی ہیں۔اس افسانے کی سب سے اہم خوبی یہ ہے کہ عورتوں پر جہاں تک ظلم و زیادتی کا سوال ہے تو یہ صرف مردوں کی طرف سے ہی روا نہیں رکھا جاتا بلکہ ایک عورت بھی دوسری عورت پر ظلم وزیادتی کرتی ہے۔اس کی عمدہ منظر کشی’شہری چون بہشت‘ میں سیمین نے کی ہے۔

صادق چوبک کے نمائندہ افسانوں میں’یحییٰ‘ کا شمار کیا جاتا ہے۔فکروفن دونوں اعتبار سے یہ افسانہ بے حد کامیاب ہے اور قارئین کے حلقے میں مقبولیت کا درجہ رکھتا ہے۔اس افسانہ میں چوبک نے ایک معصوم بچہ کی دردناک داستان پیش کی ہے،جس سے قاری کے ذہن میں جہالت کے خلاف ایک خاموش احتجاج کی کیفیت پیدا ہوجاتی ہے۔’یحییٰ‘ کا کردار ایک ایسا دلچسپ اور عجیب وغریب کردار ہے جو اپنے حرکات وسکنات اور اپنی باتوں سے ہمیں اپنی ہی دنیا کا باشندہ محسوس ہوتا ہے،جس کا ہم روزانہ اپنے آس



پاس مشاہدہ کرتے ہیں،جو غربت اور افلاس سے تنگ آکر،صدائیں لگا کر اخبار بیچنے کا کام شروع کردیتا ہے اور اچانک اخبار کا نام اس کے ذہن سے نکل جاتا ہے۔تمام کوششوں کے باوجود بھی اخبار کا نام اس کے ذہن میں نہیں آتا۔صادق چوبک نے’یحییٰ‘ کے کردار کے ذریعہ تعلیم وتربیت کی اہمیت کی طرف اشارہ کیا ہے اور یہ پیغام دینے کی کوشش کی ہے کہ ناخواندہ شخص سے نہ قوم کا بھلا ہوسکتا ہے،نہ ہی سماج کا اور نہ ہی وہ خود کو کسی طرح نفع پہنچا سکتا ہے۔(۳)

’خانہ پدری‘ سعید نفیسی کے اہم ترین افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔اس افسانہ میں نصر اللہ کو مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے،جو برطانوی حکومت کے ہرات شہر پر استعماریت کے بعد بھی اپنے شہر کو منقطع نہیں کرتا بلکہ زندگی کی آخری سانس تک اپنے وطن کی نگہبانی کرتا ہے اور یہ پیغام دینے کی کوشش کرتا ہے کہ وطن سے محبت کریں۔اگر کبھی ایسا موقع آجائے کہ وطن کی حفاظت کے لیے ہمیں اپنی جان کی قربانی دینا پڑے تو بھی ہمیں پیچھے نہیں ہٹنا چاہیے۔

الغرض افسانہ،نثری فن پارے کی وہ صنف ہے،جس کا سروکار زندگی کے کسی ایک پہلو سے ہوتا ہے۔فارسی افسانہ نگاری کی تاریخ بہت قدیم نہیں بلکہ اس کی تاریخ تقریباً سو سال کے عرصے پر محیط ہے۔سماجی وسیاسی اور معاشی وتہذیبی سطح پر رونما ہونے والی تبدیلیاں فارسی افسانہ نگاری کے آغاز کا محرک ثابت ہوئیں اور اس کے بنیاد گزاروں میں سید محمد علی جمال زادہ کا نام پیش پیش ہے۔جمال زادہ کی قائم کردہ حقیقت نگاری کی روایت کو آگے بڑھانے والوں میں جلال آل احمد،سعید نفیسی،سیمین دانشور،بزرگ علوی،صادق ہدایت،صادق چوبک اور ہوشنگ گلشیری وغیرہ سرفہرست ہیں۔ان افسانہ نگاروں نے سماج میں پھیلی ہوئی متعدد برائیوں،خواتین پر ہورہے ظلم،استحصال،عدم مساوات اور دوسری سماجی خامیوں کو اجاگر کرکے بہتر سماج کی تعمیر کی کوشش کی اور ایک بہتر اور خیرخواہانہ معاشرے کی تشکیل میں ایک حد تک کامیاب نظر آتے ہیں۔

○○○

## حوالہ جات:


۱۔ڈاکٹر ظہور الدین احمد: نیا ایرانی ادب،نگارشات پبلشرز،۲۰۰۰ء،ص ۲۱۵

۲۔ایضاً،ص ۲۲۴

۳۔ایضاً،ص ۲۷۷


○○○

مولانا ارشاد حسین
پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، ضلع مئو، 8896740346

**نقش ھائے رنگ رنگ**

# نعتیں

۱

عرش سے فرش پہ دیوانے چلے آتے ہیں
شمع جلتی ہے تو پروانے چلے آتے ہیں

آگیا آمنہ کی گود میں اک پارۂ نور
عرش والے بھی ضیا پانے چلے آتے ہیں

ہے زلیخائے جہاں چہرۂ انور پہ نثار
فخر یوسف ترے دیوانے چلے آتے ہیں

میکدہ ہوگیا روشن ترے میخواروں سے
خود بخود ہاتھوں پہ پیمانے چلے آتے ہیں

کنگرے گر گئے کسریٰ کے محل کے پل میں
اہل حق رفعتیں دکھلانے چلے آتے ہیں

نور سے گل ہوا آتش کدۂ فارس بھی
دیکھنے جلوے کو انجانے چلے آتے ہیں

آبِ رخ دیکھ کے کیوں خشک ہے بحر ساوہ
کفر بے آب ہے بتلانے چلے آتے ہیں

کون کیا جانے گا لولاک کی منزل ارشادؔ
بزم افلاک سے فرزانے چلے آتے ہیں

۲

کرتا ہوں تذکرہ میں صداقت کے پھول کا
کس کو بھلا پسند ہے کانٹا ببول کا

چہرے پہ خاک اڑتی ہے حالت خراب ہے
کیوں ذکر ہو رہا ہے ابھی خم کی دھول کا

نور خدا بھی، مطلع انوار بھی یہی
دنیا میں ہر طرف ہے اجالا رسول کا

ذکر نبی سے ہم کو بھی معراج مل گئی
شہرت میں کچھ گزر نہیں ہرگز خمول کا

تعظیم کو جو اُٹھتے تھے سردار انبیا
کتنا عظیم تر ہے یہ رتبہ بتول کا

بے حب اہل بیت عبادت حرام ہے
ہم جانتے ہیں فرق فروع و اصول کا



جب خود وحی ہے مظہر اوصاف انبیا
کیا جانے کوئی مرتبہ اس کے رسول کا

ارشادؔ جس کے فضل پہ حاتم بھی ہے نثار
مرکز ہے ہل اتیٰ کی وہ شان نزول کا

۳

عشق خیرالبشر اگر لکھنا
ان کی معراج کا سفر لکھنا

قاب قوسین ہو کہ او ادنیٰ
اُدنُ منّی کے باب پر لکھنا

ہے کہاں آدمی کے امکاں میں
نعت سرکار بحر و بر لکھنا

آپ تو نور ہیں حقیقت میں
اور پیکر میں ہیں بشر لکھنا

نور سے کل جہاں منور ہے
ان کی آمد کا ہے اثر لکھنا

جس سے عاجز جہاں ہے اس کی ثنا
چاہتا ہے یہ بے خبر لکھنا

نعت ہے یہ کوئی غزل تو نہیں
ہے یہ خنجر کی دھار پر لکھنا

کلمہ پڑھتے ہیں ہاتھ پر کنکر
جھکتے قدموں میں ہیں شجر لکھنا

ایک انگشت کے اشارے سے
ہوتا دو نیم ہے قمر لکھنا

آدمی کیا ہے تابع فرماں
ہیں قدم بوس جانور لکھنا

در پہ ارشادؔ ان کے شاہ و گدا
سب جھکاتے ہیں آکے سر لکھنا

۴

فضیلتوں کے فلک پر یہ صرف تنہا ہے
جہاں میں کوئی کہاں مصطفیٰ کے جیسا ہے

وہ کائنات میں خلق عظیم کا در ہے
جہاں سے کفر مسلمان بن کے جاتا ہے

ترقیات سے سمجھو مسافت معراج
وہ ایک پل میں فلک سے زمیں پہ آتا ہے

نبی سے بات کی حق نے علی کے لہجے میں
حبیب کو یہی لہجہ پسند آتا ہے

کیے ہیں ایک اشارے میں چاند کے ٹکڑے
کلام پاک میں یہ صاف صاف لکھا ہے

لعاب ڈال دیا جب کنویں میں آقا نے
یہ معجزہ ہے کہ شفاف آب نکلا ہے

خدا کا حکم نہ جب تک اسے ملے ارشادؔ
مرا رسول کہاں کچھ کلام کرتا ہے

○○○

ارسلان احمد راٹھور
لکچرر شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور، رابطہ نمبر: +92-3320047699

# ازلب شکر چہ زاید لب شکر

(حافظ محمود شیرانی کے پوتے اور اختر شیرانی کے پسر، مظہر محمود شیرانی کا ذکرِ جمیل)

جب نام ترا لیجیے تب آنکھ بھر آوے　　　اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

خاکوں کا شعر یا مقولے سے آغاز ایک قاعدہ ہو گیا ہے، چاہے ربط ہو نہ ہو، بات بنے نہ بنے۔ شعر ہے کہ اپنے دونوں کلّے کھول، بہ قدرِ لب و دنداں، یاروں کا کام نکالنے کو پَر تولتا رہتا ہے۔ لیکن جمع خاطر رکھیے، میں نے میر صاحب کے جس شعر کو یہاں درج کیا ہے وہ نِرا رواج نہیں، بلکہ شیرانی صاحب کے بارے میں گویا میری آپ بیتی ہے۔ بلکہ آپ بیتی کی جگہ اِسے پَس بیتی کہیں۔ یعنی وہ حالت جو دل کو اُن کے بچھڑنے سے ہوئی۔ حالی مرحوم نے سرسید کی محبت کو سگے باپ، بھائی پر ترجیح دی تھی کہ مہر و وفا خون و قرابت نہیں جانتے۔ سچ بھی یہی ہے، انسان محبت کے ہاتھوں لاچار ہے۔ میرے دل کا جام شیرانی صاحب کی محبت سے کیسا اور کتنا چھلکتا رہا ہے۔ مجھے بھی اس کا مکمل اندازہ اُس وقت ہوا جب وہ ہونی شُدنی ہو چکی تھی جس کے پاؤں کو الٹ پھیر نہیں۔

عام مشاہدے کی بات ہے، کوئی شے جب ہماری آنکھ کے قریب ترین آ جاتی ہے، چاہے کیسی ہی درخشندہ کیوں نہ ہو، آنکھ کا پانی اُسے دھندلا دیتا ہے، اُس کے نقشے بگڑنے لگتے ہیں، یہی حال لوگوں کا بھی ہے۔ خاص طور پر اُن زندہ مشاہیر کا جو شہرت اور تشہیر کا فرق جانتے ہیں اور چاہے جانے کی خواہشوں سے دور بسر کرتے ہیں۔ انسان قریب کی چیز سے کم آگاہ ہوتا ہے۔ پھر ہمارے ہاں عام چلن بھی یہی ہے کہ **الاکابر فی المقابر** زندہ لوگوں کی قدر ہم سے کم ہی بَن پڑتی ہے۔ اِسی بات کو مرزا غالب روتے رہ گئے۔ مشہور ہے کہ غالب موت سے سات آٹھ برس اُدھر اپنے دوستِ جانی نواب حسرتی (نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ)



کے گھر موجود تھے۔ صدر الدین آزردہ، حالی اور دیگر اکابر بھی جمع تھے۔ وہیں غالب کے فارسی دیوان کے کچھ صفحے دھرے تھے۔ غالب نے تفنن کے سبب، اُن پُرزوں کو اُٹھا کر ایک غزل پڑھنی شروع کی۔ مطلع تھا:

نشاطِ معنویاں از شراب خانۂ تُست　　　فسونِ بابلیاں فصلی از فسانۂ تُست

مرزا نے اوراق اُٹھائے اور آزردہ سے مزاحاً کہنے لگے، دیکھیے کسی ایرانی کی کیا عمدہ غزل ہے۔ ہر بیت لاجواب، ہر فرد بے مثل۔ مرزا نے دو تین شعر سُنائے تو آزردہ جھومنے لگے، لیکن وہ بھی عالم تھے۔ بعد کے شعروں کی خواندگی اور قرائن سے جان گئے کہ مرزا کی اپنی غزل ہے۔ کہنے لگے: ''غزل تو خوب ہے لیکن کسی نوآموز کی معلوم ہوتی ہے۔'' سب حاضرین ہنس پڑے۔ غالب نے آزردہ کی طرف اشارہ کر کے فی البدیہہ مقطع کہا:

تُو اے کہ محوِ سخن گسترانِ پیشینی　　　مباش منکرِ غالب کہ در زمانۂ تُست

یہ سنتے ہی آزردہ شرمندگی سے چپکے ہو لیے۔

بالکل یہی عالم شیرانی صاحب (مظہر محمود شیرانی نبیرۂ حافظ محمود شیرانی: ۱۹۳۹ء تا ۲۰۲۰ء) کی بابت یار لوگوں کے بے نیازانہ رویے کا بھی ہے۔ اُن کے ساتھ اُٹھتے بیٹھتے احساس نہیں ہوتا تھا کہ ہم کسی فقید المثال عالم کے ساتھ موجود ہیں۔ نہ عالموں کا سا رُعب، نہ وقت کی کمی کا رونا۔ سہل الحصول اتنے کہ کوئی بچہ بھی بات کرنا چاہے تو متوجہ ہو جائیں، لیکن اِدھر انھوں نے آنکھ بند کی اُدھر ہماری آنکھیں کھل گئیں، بس وہی عالم ہے: **فکشفنا عنک غطاءک فبصرک الیوم حدید**، اللہ اللہ۔

ہے تو بڑے حجاب کی بات، لیکن پروفیسر مظہر محمود شیرانی سے میرا پہلا تعارف ایم۔ اے اردو کرنے کے فوری بعد اس وقت ہوا جب میری تقرری بہ طور لکچرر گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج، شیخوپورہ میں ہوئی۔ حافظ محمود شیرانی کے نام کے تو ہم پہلے ہی سے حافظ تھے کہ 'پنجاب میں اردو' کو اورینٹل کالج لاہور میں صحیفے کا درجہ دے کر پڑھایا جاتا تھا، اور بہ ظاہر انسب بھی ہے کہ اورینٹل کالج آخر پنجاب میں جو ایستادہ ہے۔ خیر میری عمر اس وقت مشکل سے بائیس برس رہی ہوگی، یہ ۲۰۱۵ء کی بات ہے۔ اس بھری جوانی میں بوڑھا کر دینے والی ایسی نوکری مل جانا گویا الہ دین کا چراغ ہاتھ آنے کے مترادف تھا۔ سردیوں کی ابتدا تھی اور ڈھلتے اکتوبر کے دن، میں بہت خوشی خوشی صبح سات بجے داتا دربار کے اگواڑے سے چلنے والی ایک نمبر بس سے کالج کے لیے بیٹھتا، ہاتھ میں ناشتے کا لپٹا لپٹایا پراٹھا، بغل میں کوئی علمی طومار اور دل میں افسری کی ہوا، یہ میرا مکمل اثاثہ ہوتا۔ صبح سویرے کالج پہنچنے والا سب سے پہلا ذی نفس میں ہی ہوتا۔ ان دنوں انتظامیہ کی طرف سے جو کمرہ مجھے دیا گیا تھا اس کے آگے والے دو کمرے چھوڑ کر دائیں ہاتھ پر، سیڑھیوں

کے عین نکڑ پر اسٹاف روم نما کمرہ تھا، لیکن اسے اسٹاف روم کہنے کا روادار کوئی نہ ہوتا۔ سب اُسے ’بزمِ شیرانی‘ کہتے تھے۔ یہ کمرہ اور اس کا نام ہنوز جوں کا توں ہے۔ خدا اس کی رونق کو روز افزوں کرے۔ اس کمرے کے تالے کی ایک چابی مجھے بھی عنایت کی گئی۔ میں علی الصباح وہاں پہنچتے ہی فریج سے جما ہوا دودھ نکالتا، کچھ دیر کے لیے اسے آنچ دکھاتا اور پھر دودھ پتی کی چسکیاں لیتے ہوئے ناسخ کی مثنویاں پڑھتا۔ کلاسیں پڑھانے کے علاوہ کالج میں بیٹھنے کا آسن بھی یہی کمرہ ہوتا۔ دو چار دنوں میں ہی استفسار پر بتایا گیا کہ اس کمرے کو ’بزمِ شیرانی‘ کہنے کی وجہ اختر شیرانی، کہ اُن سے تو ہم خوب خوب واقف تھے، کی آخری ادبی یادگار اور حافظ محمود شیرانی کے انتہائی علمی آثار، پروفیسر مظہر محمود شیرانی ہیں۔ چوں کہ شیرانی (اب سے اس مضمون میں میری شیرانی سے مراد مظہر محمود شیرانی ہی ہوگی۔) صاحب کی تدریسی زندگی کا بڑا حصہ اسی کالج میں بسر ہوا، سو ’بزمِ شیرانی‘ اُن کی خدمات کے اعتراف کا ایک عاجزانہ اظہار تھا۔ اُس زمانے میں کسی علمی و ادبی ہستی کے نام پر انجمن یا بزم کا قیام مجھے بہت عام سی بات معلوم ہوتی تھی، لیکن اب سوچتا ہوں تو لگتا ہے کہ یہ نام رکھنے کا رواج بھی، بشرطیکہ وہ استحقاق رکھتا ہو، غنیمت ہے، کیوں کہ انھی کو سن سن کر تو بہت سے بند غاروں کے پتھر سرکتے اور دہانے کھلتے ہیں۔ یوں ہی تو حالی مرحوم نہیں کہہ گئے ؎

داغ و مجروح کو سُن لو کہ پھر اِس گلشن میں
نہ سنے گا کوئی بلبل کا ترانہ ہرگز

کالج کے مختصر قیام میں شیرانی صاحب سے دو تین ملاقاتیں ہی ہو پائیں۔ اس کی وجہ ان کے چاہنے والے اساتذہ کی بہر صورت ان کے گرد حلقہ گیری تھی۔ ان کی شخصیت میں ایسا سحر تھا کہ کیا خورد کیا کلاں، ہر آدمی ان کا دیوانہ ہو جاتا۔ ان کی آواز کی گھن گرج، جس کے گرد جمال حلقہ جمائے بیٹھا ہوتا، معمولی سے معمولی بات کو اساطیری رنگ دے دیتی۔ پہلے پہل میرا تعارف ان کی ظاہری وضع قطع ہی سے ہوا، بعد میں اس اجمال کو تفصیل بہ اندازۂ توفیق مل گئی۔ آپ بھی سنیے: چہرے کی رنگت جوانی میں کھلتی ہوئی رہی ہوگی، لیکن کچھ تو امتدادِ عمر اور کچھ ’پیری و صد عیب‘ کے سبب رنگ کچھ کمھلا سا گیا تھا، لیکن خدوخال کے اندر چستی اور چونکا دینے والے خطوط کا تیکھا پن آخر تک باقی رہا۔ ایرانی طرز کی باریک ڈاڑھی نے چہرے کا وقار بڑھا دیا تھا۔ اگر چپ بیٹھے ہوتے تو سنجیدگی اور ایک طرح کا علمی رعب حاوی ہوتا۔ لیکن اِدھر لب کشائی ہوئی، اُدھر اُن کا حسنِ مزاح عود کر آ گیا۔ ہمہ وقت اس لسانی مزاح کا چہرے کی فطری وجاہت کے ساتھ امتزاج بہت ہی متوازن معلوم ہوتا۔ ناک تھوڑی چپٹی اور گھیر دار تھی۔ ہونٹ متوازن تھے اور ہمہ دَم پان رکھنے سے اُن کی لالی نمایاں تھی۔ آنکھیں زندگی کی تازگی اور اعتماد کی روشنی سے معمور رہتیں۔ عام طور پر موٹا چشمہ ان خواب کدوں کی چوبداری کرتا، لیکن قریب بیٹھنے والی ان کی آنکھوں میں زندگی کی بہار بہ آسانی دیکھ



سکتے تھے۔ آنکھوں کے اوپر چھوٹے چھوٹے مسّے اور موکے (Warts) تھے۔ میں اُن کے سراپے کو بہت زیادہ غور سے دیکھا کرتا تھا۔ اس وقت یوں محسوس ہو رہا ہے کہ وہ میرے سامنے ہیں اور میں انھیں دیکھ کر قلم کو حرکت میں لائے جا رہا ہوں۔ قد متوسط تھا، نہ دراز نہ کوتاہ، جسم عمر کی نسبت بہت متوازن تھا اور ڈیل ڈول بَھروال، لباس سادہ لیکن صاف ستھرا ہوتا۔ میں نے انھیں جب بھی دیکھا پنجاب کے خاص انداز کے قمیص شلوار اور صدری میں ملبوس دیکھا۔ سردیوں میں صدری کے نیچے سویٹر اور اوپر گلوبند کا اضافہ ہو جاتا۔ جوتے عمر کے حساب سے آرام دِہ ہوتے۔ ہاتھ میں سیاہ رَنگ کا دَستی بستہ ضرور رکھتے۔

شیرانی صاحب کے پان کی مہک اُن کی جائے نشست اور چہار اطراف کو ہمہ دَم معطر رکھتی، ہم شروع میں لاہور آئے تو لاہوریوں کو پان رکھتے اور پیک اُگلتے دیکھ کر اردو شاعری اور اس کے محبوب سے ایمان جاتا رہا۔ سچ پوچھیے تو پان کو کلّے میں داب، چبا چبا کر اُردو بولنے کا لُطف کیا ہوتا ہے اُن کو دیکھ کر سمجھ میں آتا تھا۔ ناسخ مرحوم کیا خوب فرما گئے ہیں ؎

کیوں نہ باتیں چبا چبا کے کروں
ہم سخن بات ہے نبات نہیں

پان کی بے نَم اور مُصفّا لالی اُن کے لبوں اور باریک انگلیوں کی پوروں پر جمی رہتی۔ پان رکھنے کا انداز بلکہ اسے اُسلوب کہو، بہت ہی نفیس تھا۔ باتیں کرتے کرتے اپنی صدری یا قمیص کی دِہنی جیب سے ایک چاندی کی ڈبیا نکالتے اور اپنے ورق دیدہ ہاتھوں سے اس کا شق الصدر کرتے۔ چاندی کی اس چھوٹی سی گلابی پر بڑے مہین انداز کے نقش و نگار اور بستے کندہ تھے۔ میں ہمیشہ اس زنبیلِ صغیر کے اندر تاکنے کو بے تاب رہتا۔ ایک دِن موقع مل ہی گیا۔ ڈبیا کا حجم مشکل سے تین چار انچ ہوگا، اندر کے فرشی اور سقفی ہر دو جانب آب دیدہ ریشم کا باریک کپڑا تھا۔ اس کے درمیان ایک انگشت کی پور کے برابر چوکور کٹے ہوئے دو چار پان کے تازہ پتے بڑے سلیقے سے جمے ہوتے۔ شیرانی صاحب آن کی آن میں پان کے اِس پارۂ زمرد کو دہن کی راہ دِکھاتے۔ اسی دوران اُن کا دستِ یسار دوسری جانب کی جیب کو ٹٹولتا۔ اندر سے ایک پلاسٹک کا چھوٹا سا جعبہ برآمد ہوتا۔ یہ گویا وہ ترکش تھا جس میں کام و دہن کی آزمائش کے سارے تیر ایک ہی جگہ شیرزاہ بند ہوتے۔ پان کی ضرورت کے بارے میں کہتے: ’’لکھنے پڑھنے کے لیے کچھ تو چاہیے جسے کلّے میں داب، کرم کتابی ہوا جا سکے۔‘‘ نوّے کی دہائی سے پہلے سگار پیتے تھے، لیکن دل کے عارضے نے اس کے کالے دھویں کی راہ مسدود کر دی تو پان کے جادے پر ہو لیے۔ جتنے دورانیے میں پان رکھا ہوتا کوئی اور شے کھانے یا پینے کی چاہے کتنی ہی لذیذ اور مرغوب کیوں نہ ہو، اُن کے دِل میں جا نہ کرتی۔ اِسی واسطے پان کو ’ابوالیاس‘ کہتے۔ میرے پوچھنے پر ایک دِن بتانے لگے کہ حضرت نظام الدین اولیا کی مجلس کا

دستور تھا کہ روٹھے جوٹھے کھانے کے بعد سب فقرا نمک ضرور چاٹتے تھے۔ اِس شورخوردنی کے معنی ہوتے تھے کہ اب شکم کے منہ پر مہر لگ گئی۔ مزید کچھ کھانا مکروہ! اِسی لیے نمک کو ابوالیاس گردانتے تھے، یعنی ہر اکل وشرب سے یاس۔

یہ تو ہوا شیرانی صاحب کا وہ حلیہ، جو ہر کہ ومہ کو نظر آتا تھا۔ اس خاک کے نہاں خانے میں ہم دِلی کی کیسی کیسی شمعیں روشن تھیں اُس کو بیان کرنا مشکل یا شاید ناممکن ہے۔ ان سے ملنے والے ہر شخص کو اُن کے مزاج کی مہذّب زعفرانیت کا بہ خوبی اندازہ تھا، لیکن اسی زعفراینت کی تہ میں خود سپاری کی موجیں ٹھاٹھیں مارتی تھیں۔ دوسروں کو درد میں دیکھتے تو چہرے پر یک دَم ایسا روہانسی رنگ آجاتا کہ قائل کو ان کی ہمدردی پر ایمان لاتے ہی بنتا۔ دوسروں کے دکھوں کو ہم دِلی کی حد تک اپنا جانتے۔ ڈاکٹر وحید قریشی مرحوم اپنے آخری زمانے میں اُنھیں جتنا عزیز رکھتے تھے سب جانتے ہیں۔ قریشی صاحب مرحوم اور اُن کی اہلیہ نے آخری دن بڑی پژمردگی میں گزارے تھے۔ شیرانی صاحب گاہے بہ گاہے اُن دنوں کو یاد کر کے آنسو پونچھتے رہتے تھے۔ آخری دنوں میں ڈاکٹر قریشی نے شیرانی صاحب کو فون کر کے کہا تھا: ''ایک بڑی گاڑی لے کر آؤ اور میری سب کتابیں لے جاؤ۔'' قریشی صاحب کا ذخیرہ ایک بحرِ بے کنار تھا۔ یہ ذخیرہ اب بھی جی۔ سی یونیورسٹی کے بڑے ذخیرے میں سے ہے، لیکن شیرانی صاحب نے جواباً کیا کہا؟ وہ سنیے: ''ڈاکٹر صاحب کی مہربانی اپنی جگہ، خدا انھیں تندرستی سے نوازے اور صدوسی عمر عطا کرے۔ میرا ضمیر گوارا نہیں کرتا کہ میں اُن کے ہوتے ہوئے کتابیں سمیٹ لے جاؤں۔ اس سے ان پر بڑا انفسیاتی اثر پڑے گا۔ زندگی ان کے لیے بے معنی ہو کر رہ جائے گی۔ مجھے خوب یاد ہے جب دادا جان (حافظ محمود شیرانی) کے سکّوں کا مجموعہ سیٹھ رادھا کرشنا جالان خرید کر لے گیا تھا تو اس کے بعد وہ بالکل لُٹے لُٹے سے لگتے تھے اور پھر جلد ہی وہ دنیا کو الوداع کہہ گئے تھے۔ میں ڈاکٹر صاحب کو اس کیفیت میں مبتلا نہیں دیکھ سکتا۔''

ایک طرف تو ہمدردی کا یہ عالم، دوسری طرف خود اپنے درد وغم کو ایسے ہنستے ہوئے بیان کرتے کہ گویا ہیں ہی نہیں۔ آخری برسوں میں موت کی طرف ایک نوع کی اقبال مندی اور اُس سے پھوٹنے والی یکسر بے نیازی قابلِ دید ہوتی۔ اکثر اپنی موت کو ایک ٹھٹھے کے طور پر پیش کرتے۔ کہتے تھے: ''میں یوں ہی ہنستے ہنساتے کعبے کو منھ کر لوں گا، تم لوگوں کو پتہ بھی نہ چلے گا۔ ایک دِن یہی کہتے ہوئے شان الحق حقی مرحوم کے عالمِ نزع کا واقعہ سُنا کر خود بھی نم دیدہ ہوئے۔ مجھے بھی لرزا دیا۔ سبھی جانتے ہیں کہ حقی صاحب کا اختصاص لغت اور لسانیات میں تھا۔ جب وہ فوت ہونے لگے تو اُن کے قریب اُن کی ایک کم سِن نواسی تھی۔ اُس سے کہنے لگے: ''بٹیا میری ٹانگوں کو کپڑے سے ڈھک دو۔ اِن سے جان نکل گئی ہے۔'' نواسی ڈری تو



ٹوٹتے لفظوں سے کہا: ''بیٹی لغت میں اِس عالم کو سکرات کہتے ہیں۔'' اتنا کہہ کر اپنے خالق سے جا ملے۔ شیرانی صاحب کی موت بھی ایسے ہی ہوئی، کامل خاموشی کے عالم میں۔ اُن سے ملنے والے بتا سکتے ہیں۔ اُن کی ذات میں زندگی سے اس حد تک مثبت شغف پایا جاتا تھا کہ اُن کی جدائی کا یقین نہیں آتا تھا۔ وفات سے ایک آدھ سال پہلے میں فارسی کے دفتر پہنچا تو دیکھا کہ اُن کے چہرے پر بڑے اضمحلال کے سائے ہیں۔ مجھے دیکھ کر ان کے چہرے پر وہی چہک غالب آ گئی۔ بتانے لگے: ''اب بے لفنگے، کل رات میں مَر گیا، گھر والے رونے دھونے لگے لیکن میری سخت جانی دیکھو، آج کفن پھاڑ، پھر سے آ دَھمکا۔

پھر اُسی بے وفا پہ مرتے ہیں　　　پھر وہی زندگی ہماری ہے

اتنا کہہ کے اُنھوں نے دیشب اپنے فشارِ خون میں جان لیوا اور اچانک ہونے والی کمی کا وہ چٹخارے لے لے کر تذکرہ کیا کہ خدا ہی جانتا ہے۔ موت کی بیماریوں کا ذکر کرتے ہوئے میر صاحب سے منسوب اُن کا آخری شعر پڑھتے، لیکن اِس طور سے کہ دُکھ درد نام کو نہ ہوتا۔

سازِ پسیج روانہ ہے سب قافلے کی تیاری ہے　　　مجنوں ہم سے پہلے گیا ہے اب کہ ہماری باری ہے

فنا کے خوف کو رتی برابر گھاس نہ ڈالنے کا یہ فطری ہنر اُن پر ختم تھا۔

مئی ۲۰۱۶ء کو میری تقرری جی۔ سی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں بہ طور لکچرر ہو گئی۔ شیرانی صاحب اُن دِنوں ہفتے میں دو دِن یعنی سوموار اور جمعرات یونیورسٹی تشریف لاتے تھے۔ میں نو سے دس والا کلاس پڑھا کر سیدھا شعبۂ فارسی کے کتب خانے میں پہنچتا جہاں شیرانی صاحب کی شیرازہ بند شخصیت مختلف لوگوں کو بہم کیے ہوتی۔

تھا میں گلدستۂ احباب کی بندش کی گیاہ　　　متفرق ہوئے میرے رُفقا میرے بعد

یہ بات ۲۰۱۶ء کی ہے۔ اُن دِنوں جی۔ سی کے شعبہ فارسی میں دہخدا جیسے شیطان کی آنت، لغت نما قاموس کی پانچ جلدی تلخیص کا پروجیکٹ جاری تھا۔ میری دانست میں حاصل اس کا یہ تھا کہ اُردو والے غریب بھی اپنے حین حیات میں اس عفریتِ کبیر کا دہن کھول کر دیکھ لیں۔ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی مرحوم اس منصوبے کے رئیس تھے۔ ان کے ساتھ دو چار فارسی کے جید پروفیسران کی ٹیم بھی تھی۔ شیرانی صاحب اس پروجیکٹ کی روح رواں تھے۔ اُن دنوں میں عارضی طور پر شعبۂ فارسی کے شعبۂ امتحانات میں منتقل ہو چکا تھا۔ ہفتے میں دو دِن، جیسا کہ عرض کیا گیا یعنی پِیر اور جمعرات شیرانی صاحب لاہور تشریف لاتے تھے۔ سچ پوچھیے تو وہ حقیقت میں پورے گھر گھُسیے واقع ہوئے تھے، اُن کو اپنے عافیت کدے سے نکالنا مرغی کے پَروں تلے سے چوزوں کی برآمدگی تھی۔ اس بیروں آری کا کام شعبۂ فارسی کی ڈاکٹر طاہرہ (خدا اُن کو

سلامت رکھے۔) کے سپرد تھا۔اُن کی خوش بختی تھی کہ وہ اس تاریخ ساز نابغے کو اپنی گاڑی میں بٹھا کر جی۔سی لے بھی آتیں اور گھر پہنچائے بھی دیتیں۔شیرانی صاحب ڈاکٹر صاحبہ کو حقیقت میں اپنی بیٹی جانتے تھے، اِسی لیے وہ ان سے خاصے بے تکلف تھے۔لہٰذا اُن کے اکثر مشفقانہ لطیفوں کا ہدف بھی یہی ہوتیں۔ایک دن یوں ہوا کہ شیرانی صاحب کے سامنے برسبیلِ تذکرہ ڈاکٹر صاحبہ اپنے بیٹے کا ذکر کر کے کہنے لگیں کہ وہ بھی ماشاءاللہ میری طرح تنومند ہے۔اگلا واقعہ تو میرے حافظے سے ہوا ہو گیا، لیکن یہ جملہ سنتے ہی اُس وقت شیرانی صاحب نے اپنی مخصوص شوخی سے جس طرح یہ کہا: ''این خانہ تمام آفتاب است۔'' داد دینے کے قابل تھا۔چوں کہ ڈاکٹر صاحبہ بھی اُس زمانے میں کچھ جسیم تھیں۔شیرانی صاحب نے اِس مقولے کی ادائیگی اُن کو دیکھتے ہوئے جس انداز سے کی، کمرہ زعفران زار ہو گیا۔

اُن کی میرے ساتھ محبت کی وجہ ایک اور بھی تھی۔یہ مجھے اُن کے ملنے اور چاہنے والے دوسرے ہر آدمی سے ممتاز کرتی تھی۔یعنی میرا راٹھور ہونا، کہا کرتے،ٹونک اور راجپوتانے میں تو ہمارے بہت چاہنے والے راٹھور ہیں، لیکن لاہور میں تم واحد یافت ہو۔اِس سے متعلق لطیفہ سُن لیجیے، جی۔سی یونیورسٹی میں جس روز میری اُن سے پہلی طویل ملاقات ہوئی تو میری ذات اور ہمارے خانوادے کی راجپوتانے سے نسبت جان کر جہاں خوش ہوئے، وہیں مجھے سر سے پاؤں تک مشکوک نگاہوں سے دیکھنے لگے۔پھر پوچھا: ''تمھاری والدہ پنجاب سے تو نہیں؟'' میرے تائیدی طور پر سر ہلانے پر کہا: ''میں بھی کہوں نہ راٹھوروں کی سی اُٹھان، نہ چوڑے کاندھے، نہ لانبا قد، حد تو یہ کہ مونچھوں کی چڑھتی کمان بھی نہیں۔'' افسوس سے کہنے لگے ''تم کیا جانو کہ راٹھوروں کا قبیلہ کیسا بے جگر تھا۔'' پھر اونچی اور پاٹ دار میں کہا: ''رَن بَنکا راٹھور۔'' مقامِ شکر کہ مجھ سے اِن اونچے سُروں کے شبدوں کا کچھ پوچھا نہیں۔انھیں مزید مایوس دیکھنا میرے لیے خفت کا باعث ہوتا۔بعد میں میرے علم میں آیا کہ یہ راٹھوروں کا جنگی نعرہ رہا ہے۔

جہاں اُن کی ذات کے دروازے ہر خاص و عام کے لیے کھلے تھے وہیں حقیقی قیافہ شناسی کے لیے فطرت نے خود اُن کی ذات میں ایک طرح کی منتخب نفوذ پذیری پیدا کر دی تھی۔ ہر شخص کو ملتفت نظروں سے دیکھنے کے باوجود وہ اپنی ذات کے دائرے میں داخلے کی اجازت شاذ ہی کسی کو دیتے تھے۔ مجھے اِس بات کا ہلکا سا احساس شروع ہی سے تھا۔اُن کے اِس دارالمحن کو چھوڑنے سے بالکل پہلے کی بات ہے۔کسی اور سیاق میں فرمانے لگے: ''بیٹا لوگوں کو اپنے قریب کرنے میں میرا کلیہ ابن العربی والا ہے۔ سنتے ہیں کہ اُن کے پاس ایک سیاہ رنگ کی بلی تھی جو ہر وقت اُن کی جیب کو اپنا ٹھکانہ بنائے رکھتی۔جب کوئی ملاقاتی یا سوالی اُن کے پاس آتا، یا تو بلی اسی حالت میں دُبکی رہتی یا شانِ بے نیازی سے جیب سے



نکل، اپنی راہ لیتی۔یوں تھا کہ اُس گربۂ روزگار کی باطنی آنکھ رب تعالیٰ نے وا کر دی تھی۔ ہر ناپسندیدہ روح کی آمد سے نفور ہو جاتی تھی۔یوں ابن العربی کو بھی اپنے ملنے والوں کی پرکھ میں خوب خوب استمداد فراہم کرتی۔'' اتنا کہہ کر دو لحظہ کو رُکے اور پھر کہا: ''میرا عالم بھی یہی جانو۔جس شخص کو پہلی نظر میں کچھ کہے سُنے بغیر اپنے قریب کر لوں تو ہو جائے۔دوسرے موقعے کی گنجائش میری کم سواد طبع میں نہیں۔'' میں نے یہ سارا قصہ سُنا اور کچھ تو ڈرتے سہمتے اور کچھ پیار کی لالچ سے اپنے بارے میں پوچھا۔سنتے ہی قہقہہ لگایا اور خاص انداز میں کہا، برائے تو۔ ع:

از ما بجز حکایتِ مہر و وفا مپرس

افسوس کی بات یہ تھی کہ اُن کی زندگی میں، میں نے کسی نوجوان کو اُن کے پاس بیٹھے نہیں دیکھا۔مجھ سے جس قدر بَن پڑتا، اپنے کلاس میں طالب علموں کے سامنے اُن کا تذکرہ کرتا کہ اُن سے ملنے کی سعادت حاصل کر لیں۔وہ جو غالبؔ نے بغرض اصلاح کہا تھا۔

یادگارِ زمانہ ہیں ہم لوگ یاد رکھنا فسانہ ہیں ہم لوگ

یہ بات اُن پر بھی پوری طرح صادق آتی تھی۔اُس زمانے میں میرے پاس صرف انٹر کی جماعتیں تھیں۔انٹر کے نصاب میں درجۂ اول میں اختر شیرانی کی نظم 'برسات' شامل تھی۔میں اُسے پڑھانے کے موقع کو غنیمت جانتا۔اختر شیرانی سے پیچھے جا کر اُن کے پدرِ بزرگوار حافظ صاحب کا تعارف کرواتا اور اِس خاندان کی آخری علمی ہستی مظہر محمود شیرانی کا تذکرہ کر کے اُن کو اُکساتا رہتا کہ اُن سے جا کر ملیں۔ایک دن شیرانی صاحب ملے تو اپنے مخصوص انداز میں کہنے لگے ''یہ تم نے مجھے کیا سرکس کا شیر بنا ڈالا ہے۔جان نہ پہچان، روز کچھ لونڈے چلے آتے ہیں اور چھوٹتے ہی تصویر اتروانے کا مطالبہ کرتے ہیں، ساتھ ہی اونچا قہقہہ لگانے لگے۔حقیقت یہ ہے کہ وہ خود پسندی کی منزل تو ایک طرف، اُس کے جادے سے بھی میلوں دور تھے۔اب سوچتا ہوں تو لگتا ہے کہ وہ بچے بھی خوش قسمت ٹھہرے، جو اُن سے مل لیے۔میں نے پہلے عرض کیا کہ وہ صحیح معنوں میں گھر گُھسیے تھے اور کچھ یوں تھا کہ اپنے حلقے میں بیٹھنے والوں کے اندر تشہیر اور زمانہ سازی سے عملی بے رَغبتی پیدا کر دیتے تھے۔یہ سب کچھ بغیر کسی وعظ اور نصیحت کے ہوتا۔اکثر کہتے تھے کہ جوں جوں میرا تاریخ (شیرانی صاحب کا پہلا مضمون تاریخ تھا، فارسی کی جانب وہ بعد میں آئے۔) اور ادب کا مطالعہ بڑھتا گیا میں ادیبوں سے دُور ہوتا گیا۔وہ اپنے مخصوص انداز میں ادب کی جیتی جاگتی دنیا کو 'گھناؤنا' کہتے تھے۔

میرے ایک دوستِ جانی، توقیر عباس کو ایک کمال حاصل ہے کہ اُسے لوگوں سے ملاقاتوں کے

پورے اور ٹھیک ٹھیک احوال یاد رہتے ہیں۔ایک بار وہ میرے پاس جی۔سی آیا تو میں اُسے شیرانی صاحب سے ملوانے لے گیا۔اِس خاکے کو لکھنے کے دوران میں اُس سے بات کر رہا تھا،تو میں نے پوچھا کہ تمھیں اُس ملاقات کی بابت کیا یاد رہ گیا؟ کہنے لگا اور تو کوئی خاص بات نہیں،بس اُن کا دُکھ بھرے انداز میں بار بار یہ مصرع پڑھنا دل پر ثبت ہے ؎

وقت جب کم رہ گیا تو کام یاد آئے بہت

اِس سے مجھے یاد آیا،اُن کی لسانی طلاقت اور مزاح کی پُڑیا میں بڑے سنگین واقعات کے معجون باندھ سکنے کی صلاحیت سے قریبی لوگ واقف تھے۔اکثر دردمند دوست اور مجھ ایسے شائق اُن سے آپ بیتی لکھنے کا مطالبہ کرتے رہتے تھے جس کے جواب میں وہ ہمیشہ پہلو بچا کر یہی مصرع پڑھتے تھے۔حق یہ ہے کہ اُن کے پاس یادوں کی جو پٹاری تھی،اگر کہیں لِکھ جاتے تو جانے کیسے کیسے گوہر ہاتھ آتے۔اب بھی اُن کے روز کے ملنے والوں کے پاس ایسی باتوں کا ایک دَفتر ہوگا۔کاش یہ سب محفوظ ہو جائے اور ہماری دیرینہ کاہلی کی نذر نہ ہو۔میرے محترم اُستاد پروفیسر ڈاکٹر مظہر معین صاحب مجھے اکثر کہتے رہتے کہ تم شیرانی صاحب کی باتیں ضبطِ سماعت میں لیتے آوٴ۔کچھ دِن میں نے یہ نسخہ آزمایا بھی،لیکن اُن کو بتائے بغیر ایسا کرنے سے میرے سینے پر عجیب بوجھ رہتا،سو میں نے اِس دریا کو اپنے قدرتی بہاوٴ پر بہنے دِیا۔

ان کی فطری صلاحیتوں میں ایک بہت بڑی خوبی اُن کا بے مثل حافظہ تھا،جو اخیر دَور تک صحیح و سالم رہا۔اُن کے حواس اِس حد تک بجا اور یاداشت ایسی رَسا تھی کہ واقعات کی تفصیلات ،اپنی جزئیات ، مقامات اور گمنام لوگوں کے پورے پورے ناموں سمیت اُن کے لبوں سے پھوٹ بہتیں۔لِکھت میں اُن کی دو کتابیں علی الخصوص اِس کا بیّن ثبوت ہیں۔ایک اُن کے خاکوں کا مجموعہ 'بے نشانوں کے نشاں'،جس میں انھوں نے مجہول الاسما اور عام ترین لوگوں پر خاکے لکھے،اور ایسی باریکیوں کے ساتھ کہ مولوی عبدالحق کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔دوسری کتاب اُن کے آخری سالوں (۲۰۱۷ء) کی مرتب کردہ مثنوی 'ہفت لسان' ہے۔آخری سالوں کا بہ طور خاص ذکر اِس واسطے کر رہا ہوں کہ ملاحظہ ہو سکے کہ اسّی کے پیٹے میں بھی اُن کا حافظہ کس غضب کا اور لائقِ اعتنا تھا۔اِس مثنوی (جس کا اصل نام، جنگ نامۂ موہن گڑھ ہے) میں مصنف محمد اسماعیل خان محکم نے کئی زبانوں کا استعمال کیا ہے، جیسے ڈھونڈاری، پوربی، میواتی ، پشتو، فارسی، انگریزی، پنجابی، سرائیکی۔شیرانی صاحب نے اس کی تدوین کرتے ہوئے، ہر نامانوس زبان کو جس طرح بول چال کی اُردو میں بہ طور ترجمہ نظم کیا ہے اِس کے لیے دماغ سوزی کے ساتھ ساتھ جگر کاوی بھی چاہیے۔ شیرانی صاحب کی مختلف زبانوں سے شناسائی کا علم اُن کی بے تکلف گفتگو میں بھی ہوتا تھا،لیکن کیا مجال کہ اُن



کے لہجے میں کسی قسم کا بلاوجہ علمی رُعب جھاڑنے کا انداز ہو، یوں لگتا تھا ایک جھرنا بہہ رہا ہے، جو اپنی نرمی اور ملائمت سے چار اطراف کے جھاڑ جھنکاڑ کو بھی سیراب کرتا جا رہا ہے۔اس عجز کے باوجود میں نے اُن کی زبان سے کچھ نامانوس لیکن انتہائی دلچسپ محاورے اور قصے ایسے سنے ہیں کہ حافظے پر ثبت ہو کر رہ گئے۔ میں اب انھیں اپنے دوستوں میں بے تکلف اور بے دریغ استعمال کرتا ہوں۔محاورے کا معاملہ ٹیڑھا ہے کہ جب تک اِس کا سیاق سباق نہ معلوم ہوا،صَرف دشوار ہو جاتا ہے۔محاورے کو واقعے کے ساتھ ایسے چُست کرنا کہ کم علم آدمی بھی بات کی تہ کو پہنچے،فصاحت کا کمال ہے۔یہ کمال شیرانی صاحب کے ہاں کامل صورتوں میں تھا۔ان کے منھ سے بکثرت نکلنے والے کچھ محاورے ذہن میں تازہ ہیں۔گنگا گئے تو گنگا رام جمنا گئے تو جمنا داس، دِلّی کے بانکے جِن کی سُوئی میں سَوسَو ٹانکے، پھٹے میں پاوٴں دفتر میں ناوٴ، نہ منھ میں دانت نہ پیٹ میں آنت، خالہ کا دم اور کواڑوں کی جوڑی۔

اُن کی فارسی دانی کا ایک زمانہ قائل ہے،لیکن گفت وشنید میں فارسی اِستعمال ٹھیٹھ اردو کے مقابلے میں کم ہوتا تھا۔چوں کہ میں اُن کی زبان سے نکلنے والے اِن نوادرات کو لکھتا رہتا،لہٰذا کچھ باتیں، فارسی جملے جو اُن کی زبان پر جاری رہتے ، مجھے اَزبر ہو چکے ہیں۔جیسے: خلوت از اغیار باید نے از یار، رازِ دلِ جز بیار نتواں گفت وغیرہ۔فارسی کے ضمن میں دو چار باتیں یاد آ گئیں۔میں سیکھنے کی غرض سے اُن کے سامنے جوانوں کی سی خلط ملط فارسی بگھارتا رہتا۔چوں کہ سماجی میڈیا میں جدید طرز کی فارسی سُنتا تھا،لہٰذا میں 'ے' کو اکثر 'ی' سے بدل دیتا تھا۔شیرانی صاحب اِس نوعیت کی تبدیلی کو زنانہ بلکہ زنخوں کی زبان کہتے تھے۔ ایک دِن میں نے حافظ کے مصرعے کو اِس طرح پڑھا ''فراغتی وکتابی وگوشۂ چمنی'' تو بہت بگڑے، وہ ہمیشہ ان الفاظ کو 'ے' ہی سے ادا کرتے۔جو لوگ اُن کی صحبت میں بیٹھے ہیں، وہ جانتے ہیں کہ بعض روزمرہ کے اردو لفظوں کو بھی وہ قدیم دری کے لہجے میں تلفظ کرتے۔جیسے میں نے کبھی اُن کی زبان سے 'یعنی' نہیں سُنا وہ 'یعنے' ہی کہا کرتے اور یہ لفظ اُن کی کھنکھناتی آواز میں کیسا بھلا معلوم ہوتا،کیا کہیں۔اب بھی اُن کی صوت میرے کانوں میں آ رہی ہے، ہائے ہائے ؎

ع: یاروں نے کتنی دُور بَسائی ہیں بَستیاں

اُن کی شخصیت میں ایسے ایسے کمالات جمع ہو گئے تھے کہ اب سوچ کے بھی حیرت ہوتی ہے۔اِس قدر طرفہ علوم سے آگاہی نے اُن کو جس حد تک عاجز بنا دیا تھا، وہ اپنی مثال آپ تھا۔لوگ اُن سے اپنا کام نکلواتے تھے اور یوں اُن کے قیمتی ترین اوقات کو پانی کرتے جاتے تھے۔لیکن جہاں اپنی ضرورت محسوس کرتے وہاں کسی ستائش اور صلے کی پروا کیے بغیر دوسروں کے مقاصد میں اپنا سر کھپاتے اور پِتّا پانی کرتے۔

قدیم فارسی مخطوطوں کی قرأت اور اُن کی گتھیاں سُلجھانے کا ہنر انھیں اپنے دادا سے وراثت میں ملا تھا۔ اکثر طالب علم اِدھر اُدھر ان کے لحاظ والوں سے کہلوا کر، پوچھنے کے بہانے آتے اور پھر سارا کام اِنھی کی جانِ نحیف سے کروا ڈالتے۔ آخری عمر میں ایک طالب علم اِسی غرض سے اُن کے پاس گھنٹوں بیٹھتا اور اُن کی جان کھاتا تھا، اور یہ خاموشی کے ساتھ اپنے دستی بستے سے محدب شیشہ نکال، اُس کے کام میں گھُلتے رہتے۔ یہ اُن کی شرافت تھی جس کو لوگ اپنی مطلب برآری کے لیے استعمال کرتے۔ اکثر اکابر کے کاموں میں بھی اِن کا بڑا حصہ ہے۔ پرَتو روہیلہ کی فارسی میں مہارت اور غالبیات میں اُن کی خدمات پر کچھ لکھنا سورج کو چراغ دکھانے کے مترادف ہے۔ لیکن انھوں نے غالب کے خطوط کو جس مجاہدے سے اُردو کا باکمال قالب عطا کیا ہے اس میں بہت حصہ شیرانی صاحب کا بھی ہے۔ شیرانی صاحب اِس بارے میں گفتگو زیادہ پسند نہیں کرتے تھے، لیکن خلوت میں ایک مرتبہ جب تفصیل سے بات ہوئی اور میں نے اپنی آنکھوں سے وہ مسودے دیکھے، جس پر شیرانی صاحب نے مشفق خواجہ کی درخواست پر روہیلہ مرحوم کے ترجمے کی نظرِ ثانی کی تھی، تو میں حیران رہ گیا۔ صفحے میں اصل سطور کم اور اصلاحیں، یا خود شیرانی صاحب کی زبان میں تجاویز کہیے، زیادہ تھیں، اور یہ سلسلہ طویل عرصہ تک یوں ہی جاری رہا۔ روہیلہ صاحب اپنے ہر ترجمے کی قسط شیرانی صاحب کو بھیجواتے اور بیش بہا آرا پاتے۔ شیرانی صاحب کی ان تجاویز کو قریب ہر بار ہی بلا چون و چرا قبول کرلیا گیا۔ غضب اُس وقت ہوا جب پرتو روہیلہ صاحب کے اِن تراجم کی تقریبِ رونمائی ہوئی۔ چوں کہ روہیلہ مرحوم براہِ راست شیرانی صاحب سے نہ ملے تھے، اِس لیے انھیں صورتاً نہیں پہچانتے تھے۔ تقریب میں جیسا کہ رواج ہے، مقتدر حضرات اسٹیج کی نشستوں پر بڑے کرّ وفر سے براجمان تھے اور شیرانی صاحب خاموشی سے بھیڑ کے درمیان گم (بوعلی اندر غبارِ ناقہ گم!)۔ جب اسٹیج سکریٹری نے شیرانی صاحب کا نام لے کر مجلس میں اُن کے آنے کا شکریہ ادا کیا تو روہیلہ صاحب بے چینی کے عالم میں اُٹھ کھڑے ہوئے اور اُن کو تلاش کرنے لگے۔ یافت پر اُن کے گھٹنوں پر ہاتھ لگایا اور معذرت چاہی:

ہائے وہ لوگ جو پامال ہوئے میرے لیے     اور کہنے کو میرا سارا سفر ذاتی ہے

میں نے کئی بزرگ اساتذہ کو بھی اِس معاملے میں اُن کو پہلو میں بیٹھے دیکھا ہے۔ اُنھیں اپنی فارسی دانی کا مان تو ہرگز نہ تھا، لیکن بزرگوں کے حوالے سے اُن کا معاملہ، جہاں ادب، احترام کا تھا وہیں خوش سلیقگی سے اختلاف کرنا بھی جانتے تھے۔ سلیم کوثر کا شعر یاد آتا ہے:

میری باتیں اُنھیں اچھی نہیں لگتیں تھیں مگر     میں بزرگوں کو توجہ سے سُنا کرتا تھا

ایک بار برسبیلِ تذکرہ غالب کے فارسی دیوان کی حمد کا ذکر چھڑ گیا۔ فوراً اُن کی آنکھوں میں مذہب



سے لبریز قبولیت کی ممنونیت جاگ اُٹھی۔ کہنے لگے میں کبھی تہجد کے لیے اُٹھوں تو ثنا و ذکر میں یہ حمد بھی پڑھتا ہوں، خصوصاً یہ دو شعر۔ شعر میں قاری کے لیے درج کیے دیتا ہوں:

آب نبخشی بزور خونِ سکندر ہدر     جاں نپذیری بہ ہیچ نقدِ خضر ناروا
بزمِ تُرا شمع و گل خستگیٔ بوتراب     سازِ تُرا زیر و بم معرکۂ کربلا

(ترجمہ: اگر کوئی زور آور کوشش سے پانی حاصل کرنا چاہے تو تُو اسے نہیں دیتا، سکندر کا خون پانی کی تلاش و جستجو میں ضائع ہو گیا، اور اگر کوئی جان دینا چاہے، تُو اسے مفت بھی قبول نہیں کرتا، خضر کا نقدِ جاں، کھوٹا سکہ بن کر رہ گیا ہے، چاہتا ہے کہ مرے اور موت نہیں آتی۔ تیری بزم کی آرائش شمع اور گل بوتراب کی خستگی ہے، اور تیری مجلس میں بلند ہونے والی آواز کربلا کی خونی صداؤں سے معمور ہے۔ [ذاتِ باری تعالی کی بے نیازی ملاحظہ ہو!])

انھوں نے ان شعروں کی نکتہ کشائی جس طور سے کی، باید و شاید! گفتگو کے دوران میں نے کہا، جناب صوفی تبسم مرحوم نے بھی حمد کی اچھی شرح کی ہے۔ یہ سنتے ہی آواز بلند ہونے لگی۔ دائیں ہاتھ کو اپنے مخصوص انداز میں جھٹک کر کہنے لگے۔ جانے بھی دو! صوفی صاحب نے تو شرحِ غالب کے نام پر بس کام نپٹایا ہے۔ (شیرانی صاحب نے پنجابی لفظ ڈنگ ٹپاؤ استعمال کیا تھا) میں نے اصرار کیا کہ جو بھی ہے مجھ ایسے کم علم لوگوں کے لیے غالب جیسے مہاتما کی قرأت کو صوفی صاحب نے کچھ تو سہل کیا ہے۔ اپنی مخصوص ہنسی کے ساتھ فوراً ہی کہنے لگے۔

میں نے کیا اِس غزل کو سہل کیا     قافیے ہی تھے اس کے اوٹ پٹانگ

ساتھ ہی ہنس کر ایک واقعہ سنانے لگے، آپ بھی سنیے: ''ساٹھ کی دہائی کے آخری یا ستر کی دہائی کے پہلے سالوں کی بات ہے، میں گورنمنٹ کالج لاہور میں بیٹھا تھا، ایک طالب علم کچھ پوچھنے کی غرض سے آیا۔ ساری گفتگو کے بعد میں نے پوچھا، فارسی کون پڑھاتا ہے؟ جواب ملا، صوفی تبسم صاحب۔ میرے منھ سے جیسا کہ عادت سے مجبور ہوں، جھٹ نکلا، اجی صوفی صاحب کیا جانیں فارسی ادب کی باریکیاں۔ اِدھر یہ کہا، اُدھر دِل میں خوف بیٹھ گیا کہ ہے تو طالب علم کہیں صوفی صاحب کو بتا نہ دے۔ میں صوفی صاحب کا بحیثیت انسان اور استاد کے بہت احترام کرتا تھا، اب بھی کرتا ہوں۔ خیر بات رَفت و گزشت ہو گئی۔ اگلی صبح میں نے دیکھا صوفی صاحب اپنے خاص انداز میں، خراماں خراماں اور کچھ کچھ جھینپتے ہوئے آ رہے ہیں۔ اِدھر اُدھر کی باتیں کرنے کے بعد کمال خوش خلقی اور بھلمنسات سے کہنے لگے: ''یار بات یہ ہے کہ تمہارے خانوادے کے آگے تو خدا لگتی بات ہے۔ مجھے فارسی کہاں آئے گی، البتہ لڑکوں کے آگے تو بھرم رہنے دو۔'' دوسرا جملہ اونچا قہقہہ لگاتے ہوئے کہا، اِدھر میرا عالم یہ کہ کاٹو تو لہو نہیں۔ واقعہ سنا کر کہنے لگے، میاں

اب کہاں اس وضع کی ہستیاں!''

فارسی ادب میں مہارت کا عالم یہ تھا کہ مجھ ایسے کم سواد کی باتوں کا بھی ایسی وضاحت اور سہولت سے جواب دیتے تھے کہ سیری ہو جاتی۔ میرا فارسی ادب اور خصوصاً سبکِ ہندی کے مطالعے کا بالکل اولین دَور تھا۔ روز کوئی نیا نام ہاتھ لگتا۔ میری جسارت دیکھیے کہ اُٹھ کر اُن سے پوچھنے چلا آتا۔ سچ ہے جہالت جرأت پیدا کرتی ہے۔ کبھی میرے ہاتھ خسرو کا 'بقیہ نقیہ' ہوتا، تو کبھی بدر چاچ اور بیغم کے دواوین کے اجزا۔ انھوں نے کبھی بُرا نہیں منایا۔ بلکہ ہر موضوع پر اس مہارت سے بات کرتے کہ آس پاس کے لوگ بھی قلم میز پر رکھ، اُنھیں سننے لگتے۔

اُن دِنوں میرے سر میں رنگوں کے نفسیاتی مطالعات کا سودا سمایا تھا۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب (افسوس کہ اب اُن جیسے ادبی دیوتا کے ساتھ مرحوم لکھنا پڑ رہا ہے۔) پاکستان آئے تو میں نے اُن سے بھی میر کے فارسی دیوان کے تناظر میں اِس بارے میں گفتگو کی۔ انھوں نے جہاں اور بہت سی چیزیں سمجھائیں، صنعت شکار پوری کے ایک قصیدے (از نو بہار سبز وسفید وسیاہ وسرخ // رُشد خاک و خار سبز وسفید وسیاہ و سُرخ) کے پڑھنے کی تاکید کی۔ اگلے ہی دِن میں نے شیرانی صاحب سے ذکر کیا، تو انھوں نے وہ فارسی قصیدہ زبانی پڑھنا شروع کر دیا۔ بعد میں میرے لیے اُس کا عکس بھی لے آئے، جواب بھی میرے پاس محفوظ ہے۔ گاہے گاہے اُس طویل قصیدے میں قرأت اور تفہیم کی جو مشکلات پیش آتیں وہ بھی آن کی آن میں سُلجھا دیتے۔ انھوں نے، مجھے یاد ہے میرے استفسار پر ایک بار، زیب النسا مخفی کے دیوان کے حقیقی یا افسانوی ہونے کے موضوع پر ایسی سیر حاصل گفتگو کی گویا معاملہ فیصل ہو گیا۔ یہی حال رومیؔ، سنائیؔ، عطارؔ، خیامؔ اور دیگر بزرگوں پر اُن کے مطالعے کا تھا۔ نظیریؔ نیشا پوری اُن کا پسندیدہ شاعر تھا۔ یہی بات مجھے بھی نظیریؔ کے قریب لے آئی۔ نظیریؔ کے شعر پڑھتے ہوئے جھومتے تھے، اُن کی زبان سے سُن کر مجھے بھی نظیری کے بہت سے شعر اور کئی مصرعے یاد ہو گئے۔ ہائے اُن کا جھوم کے یہ شعر پڑھنا۔

یک بانگِ ذوقِ گرمیٔ مارا کفایت است
حاجت بہ تازیانے ندارد ادیبِ ما

میں اُن سے شعر سننے کے بعد ضد کرتا کہ مجھے اپنے خط میں لکھ دیں۔ وہ پہلے تو کہتے لکھ لو میاں، میرے لکھنے سے کیا معنی بڑھ جائیں گے۔ پھر میز سے کوئی چھوٹا سا پُرزہ اُٹھاتے اور اپنے نستعلیق اور نفیس خط میں لکھ دیتے۔ میرے پاس اس نوع کے کئی رقعات اب بھی اُن کی یادگار ہیں۔ رقعوں سے یاد آیا، ایک مرتبہ میں نے کاغذ کے ایک ٹکڑے پر میر کی ایک غزل لکھ رکھی تھی۔ اُنھیں ملنے گیا، تو اُن کی نظر بھی اُس پر پڑی، غزل تھی۔

کیا عبث مجنوں پئے محمل ہے میاں
یہ دوانا باؤلا عاقل ہے میاں



مرنے کے پیچھے تو راحت سچ ہے لیک
بیچ میں یہ واقعہ حائل ہے میاں

مجھ سے کہنے لگے کہ غزل پڑھ کے سُناؤ۔ میں نے سنائی تو کہنے لگے کہ جانتے ہو کہ یہ بولی ٹھولی کی غزل ہے، اور یہی وہ بات ہے جو میر صاحب نے اپنے بارے میں کہی ہے کہ مجھے سمجھنا ہے تو دلّی کی جامع مسجد کی سیڑھیوں پر بیٹھو اور زبان سیکھو۔ انھوں نے بتایا کہ لفظ 'میاں' کو بروزن 'میا' پڑھنا ہے، اور اس کی قرأت میں اتنی شتابی کرو کہ بے نیازی جھلکنے لگے جو شاعر کا اصل مقصود ہے، پھر لُطف آئے گا، فہم والے جانتے ہیں کہ یہ بڑا باریک نکتہ ہے، یقین کیجیے، اب میرا اس غزل کی خواندگی کا انداز بدل گیا ہے۔ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ میرؔ سے اُنھیں خصوصی عشق تھا، بلکہ وہ تو کہتے تھے کہ میرؔ سے عشق نہ کرنے والا معتبر نہیں ہوسکتا۔ پاکستان میں، مَیں نے شیرانی صاحب اور برادرِ مکرم، علی اکبر ناطق سے بڑھ کر میرؔ کو چاہنے والا کوئی نہیں دیکھا۔ میں بھی میرؔ صاحب کو سمجھنے کی سعی میں لگا رہتا تھا، تو اُن سے اس بارے میں سیکھنے کو بہت کچھ ملتا رہتا تھا۔ مجھے میر صاحب کا ایک شعر بہت پسند ہے۔ اُن کے سامنے پڑھا تو ایک اور نکتہ کھلا۔ شعر ہے۔

حاصل ہے کیا سوائے ترائی کے دہر میں
اُٹھ آسماں تلے سے کہ شبنم بہت ہے یاں

ترائی کے بہت سے معنی ہیں، جیسے: ندی یا دریا کے قریب کی جگہ، آئینے یا تلوار کے پھل میں اپنا منہ دیکھنا، پھرتی تیزی وغیرہ وغیرہ، جو سبھی یہاں سودمند ہیں، لیکن بات یہ ہے کہ مشاہدہ محض مطالعہ کے کب برابر ہوسکتا ہے۔ شیرانی صاحب کہنے لگے چوں کہ دلّی کے اطراف میں راجستھان کی طرف رات بھر بہت مرطوب ہوائیں چلتی رہتی ہیں۔ اسی واسطے صبح دم وہاں ہر شے کی سطح پر شبنم کا ایک دریا (حقیقی معنوں میں) دکھائی دیتا ہے۔ وہاں شبنم کی جس قدر دریا دِلی ہوتی ہے، ہم پنجاب کے رہنے والے اُس کا گمان بھی کرنے سے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ میر نے یہاں شبنم کے ساتھ 'بہت' کا لفظ استعمال کر کے اُس کثرت کو شعر میں محفوظ کر لیا ہے۔ پھر انھوں نے مجھے مختلف طرح کے حوالے دے کر قائل کیا کہ میرؔ صاحب اس علاقے میں نہ صرف کچھ عرصہ رہے، بلکہ اس کی یادوں کو اپنے کئی شعروں کا حصہ بنایا ہے۔ اِس طرح کی اور کتنی ہی مثالیں ہیں جو میرے تحت الشعور سے برابر جھانک رہی ہیں لیکن طولِ کلامی حارج ہوئی جاتی ہے۔ میر ہی کے شعر۔

آج اُس خوش پرکار جواں مطلوب حسین نے لطف کیا
پیر فقیر اس بے دنداں کو اُن نے دنداں مُزد دیا

میں انھوں نے دنداں مُزد کی پنجابی/ اردو تقلیب 'دنداں گھسائی' جس طور سے سمجھائی، وہ ابھی بھی میرے حافظے میں محفوظ ہے۔ انھوں نے بتایا کہ پنجاب کے دیہاتی علاقوں میں جب کوئی ذات بابرکات (عام لفظوں میں پیر) گھر میں تشریف لاتی ہے تو گھر والے اُن کی پُرتکلف ضیافت کے بعد، آخر میں پیر

صاحب کو کوئی قیمتی نذرانہ، دنداں گھسائی کے طور پر عنایت کرتے ہیں۔ یعنی اِس بات کا تحفہ کہ انھوں نے ہم فقیروں کے خوان پر اپنے بابرکت دانتوں کو کھانے یا گھسنے کی زحمت مرحمت فرمائی (اللہ اللہ)، بعدازاں مجھے علم ہوا کہ گاہے گاہے، پیر صاحب اپنے کھانے کا کچھ حصہ پَس انداز کر دیتے تھے (جسے پنجابی میں جوٹھا کہتے ہیں) تاکہ سادہ لوح مرید اُسے مَن و سلویٰ جان کے زینتِ کام و دہن بنالیں۔ بہرحال میر صاحب نے ہر دو معنوں میں محبوب کی بابت اپنی جنسی ہوسناکی کو کبرسِنی میں جس طرز سے بیان کیا ہے، اپنی مثال آپ ہے، (یہ شعر میر کے چھٹے دیوان میں ہے، جب اُن کی عمر نوے کے قریب تھی۔)

اُن سے ملنے اور استفادہ کرنے کے لیے اکثر عالم اُن کے پاس آتے رہتے۔ میرے لیے اتنی بُزرگ ہستی کا دیدار ہی کیا کم نعمت تھا کہ نعائم کا بے بہا سلسلہ بھی جاری رہتا۔ شیرانی صاحب اتنے بزرگوں اور عالموں کی موجودگی میں بھی مجھے اپنے داہنے ہاتھ بٹھاتے اور حتیٰ الوسع وہاں سے اٹھنے نہ دیتے۔ اس کی وجہ محبت اور بےلوث التفات کے علاوہ بائیں کان سے اُن کی کم شنوندگی کا مسئلہ بھی تھا۔ وہ اپنے اس قضیے کو بھی مزے لے لے کر بیان کرتے اور غالبؔ کا یہ شعر اس طور سے پڑھتے گویا اِسی بات کے واسطے تو غالب نے کہا تھا۔

بہرا ہوں میں تو چاہیے دُونا ہو التفات　　سُنتا نہیں ہوں بات مکرر کہے بغیر

فارسی شعروں اور بعض نثری ٹکڑوں کی خوانندگی میں انھیں معجزانہ کمال حاصل تھا۔ میں جب اُن سے پہلی بار ملا، تب مکتب فارسی میں سبق لینے کا بالکل آغاز تھا۔ شیرانی صاحب کے فارسی پڑھنے کا انداز ایسا ہوتا کہ چاہے آپ فارسی جانتے ہیں کہ نہیں، لفظوں کے زیر و بم اور حرکات کے کیف و کم سے سارے معنی اپنی کیفیات سمیت آئینہ ہو جاتے تھے۔ مجھے یاد ہے کہ ایک بار اُنھوں نے بیدل کا یہ شعر ایسے پڑھا کہ سب اظہر من الشّمس ہو گیا۔

بہ ہیچ قافلہ گردم سرے برون نکشید　　بہ حیرتم من بی دست و پا کجا ماندم

(ترجمہ: میری گرد کے آثار کسی قافلے کو سراغ کے طور پر بھی نہ ملے، میں اِس حیرت میں گُم ہوں کہ مجھ ایسا بے دست و پا کہاں رہ گیا۔)

اب بیدل کا اُسلوب ہو اور سامنے بیٹھا فارسی سے نابلد چوبیس پچیس برس کا جوان، فہم کے پرزے اُڑ جانے تھے، لیکن اُنھوں نے جس طَور سے لفظ ہیچ کو ہاتھوں کے اشارے سے عدم کا استعارہ بنایا، بحیرتم کی ادائیگی کرتے ہوئے چہرے کو گُم سُم کر لیا اور کجا کے کجاوے کو جس مضبوطی سے کَسا، یوں لگا کہ ذہن کی اندھیری باؤلی میں تفہیم کے ننھے ننھے دیپ روشن ہو گئے ہیں۔ ان سب صلاحیتوں میں اُن کی ذاتی کاوشوں کو دخل تو تھا ہی لیکن رگوں میں دوڑتے اُن کے باپ دادا کا لہو اُن کی آنکھوں سے ٹپک پڑتا تھا۔ اُن کو اپنے



خانوادہ پر ناز بھی تھا۔ میں نے اُنھیں اس بات پر ہمیشہ اعتماد سے لبریز فخر کا اظہار کرتے سنا ''میں نے گلستان کے ابتدائی ابواب حافظ محمود شیرانی سے پڑھے ہیں۔'' بچوں کو فارسی سکھانے والی ایک نادر فارسی کی کتاب بھی اُن کی ملکیت میں تھی۔ اس کتاب کی ندرت اس کا نہایت نفیس کپڑے پر چھاپا جانا تھا۔ پہلی بار تو اسے میں نے اُن کے گھر میں دیکھا، بعد میں مجھ کم سواد کی خواہش پر وہ جی سی یونیورسٹی بھی بہ احتیاط لے کر آئے۔ میں نے اس کی تصویریں بھی اُتاری تھیں جو موبائل کے کھو جانے سے عدم کو راہ سدھار گئیں۔ زرد رُو اس کپڑے پر جلی حروف سے فارسی کے حروف، الفاظ، تراکیب اور چھوٹے چھوٹے جملے درج تھے۔ پہلے صفحے پر نیلی روشنائی کا چھوٹا دھبا تھا اور صفحے کی جبیں پر درج تھا 'ملکِ این کتاب......است' (خالی جگہ میں غالباً اختر شیرانی کا تاریخی نام محمد داؤد خاں درج تھا۔ حافظے کی بے وفائی سے بے دست و پا ہوں!) شیرانی صاحب کے قول کے مطابق اسی کتاب سے حافظ صاحب نے اختر شیرانی اور بعد ازاں خود انھیں فارسی پڑھانے کی ابتدا کی تھی۔ کتاب کا خاصہ یہ تھا، جب میلی معلوم ہو، دھو لیجیے، دھوپ دکھانے کے بعد استری کر لیں، لیجیے کتاب پر پھر سے شباب لوٹ آیا۔ اس کے زرد رنگ سے مجھے ہمیشہ میر صاحب کا شعر یاد آتا۔

غمِ مضموں نہ کاغذ میں نہ دل میں درد کیا حاصل　　نمط کاغذ ہوا گو رنگ تیرا زرد کیا حاصل

حافظ صاحب پر انھوں نے جتنا کام کیا وہ ان کے کثرتِ مطالعہ کا منھ بولتا ثبوت ہے۔ البتہ اپنے والد اختر شیرانی کے بارے میں بہت کم گفتگو فرماتے، اس کی وجہ وہ یہ بتاتے کہ دادا نے اُن کی پرورش اپنے ہاتھ میں رکھی تھی اور بیٹے سے ناراضگی کے عرصے میں پوتے کو باپ کا منھ کم ہی دیکھنے کو ملتا لیکن اُن سے کچھ واقعات ایسے بھی سننے کو ملے جن کا راوی اور کون ہو سکتا تھا۔ شنیدہ کے بود مانند دیدہ۔ ایک بار اقبال کی ابتدائی عمر کی آزاد منشی کی تائید یا تردید پر بات چل نکلی، تو مجھے اپنے قریب کر کے بہت رازداری سے کہنے لگے، اصل کیفیت تو خدا جانتا ہے لیکن مجھے اتنا ضرور یاد ہے کہ حافظ صاحب اکثر اپنے بیٹے کے بارے میں کہا کرتے تھے کہ اسے اقبال کی صحبت نے بے باک کر دیا۔ اب ظاہر ہے اختر شیرانی کی 'بے باکی' تو دِن کی روشنی کی طرح معروف تھی۔ حافظ صاحب کی اس سے کیا مراد تھی وہ تو علام الغیب جانے، لیکن بہرصورت اوائلِ جوانی کی آزادہ رَوی کی راہ نکل سکتی ہے۔ میں اس واقعے سے کسی نوع کا نتیجہ نہیں نکال رہا بس ایک سینہ بہ سینہ روایت تھی جو بیان کر دی۔ ویسے بھی ہم تو اِسی زمرے میں آتے ہیں: ''نقلِ کفر، کفر نباشد۔'' ایک اور بات یہ بھی ہے کہ شیرانی صاحب اقبال کے بڑے مداح اور قدردان تھے۔ اُن کی اُٹھان جس تہذیب میں ہوئی تھی، وہ عیبوں پر پردہ ڈالنے اور خوبیوں کو نمایاں کر کے دکھانے کی تھی۔

کیا عشق کی فرصت ہو میسر کہ جہاں وقت　　اِک دوسرے کے عیب چھپانے میں گزر جائے

اختر شیرانی کی بلانوشی کی مد میں ایک بار یہ قصہ چل نکلا کہ بٹوارے کے قریب کا زمانہ تھا، گرمیوں کے دِن، اختر شیرانی اپنے کچھ دوستوں کے ہمراہ ٹونک کی بسیط اور پُرنم فضا میں، دُخترِ رَز کی چھریری اور نازک بطری لیے بیٹھے تھے کہ ایک مولوی صاحب آ دَھمکے۔ شیشہ چوں کہ کرسی کے عقب میں پوشیدہ رکھا تھا، مولانا اپنی عادت کے ہاتھوں مجبور، لگے ٹوہ لگانے اور تانک جھانک کرنے۔ بہانے سے آگے بڑھے اور بوتل لے اُڑے۔ اب وہ ہیں اور صحرا کا وسیع عرصہ، مولوی صاحب آگے آگے، اختر شیرانی پیچھے پیچھے، آتش کی یاد تازہ ہوگئی۔

میکدے میں بوتلوں کے منہ سے اُڑ جاتے ہیں کاگ
ہوش مستوں کا اُڑاتی ہے ہوا برسات کی

خیر ہوا کچھ یوں کہ دوڑے پھلانگتے ایک مسجد کی سیڑھیاں آ گئیں، مولوی صاحب جلدی جلدی سیڑیاں پھلانگ، شراب کی بوتل بغل میں داب، مسجد کے احاطے میں یہ جا اور وہ جا۔ اختر شیرانی یہ دیکھتے ہی پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے اور کہا کہ مولوی صاحب ہمارے دامن پر شراب کا ایک چھینٹا بھی ہو تو مسجد کی گلی میں داخل نہیں ہوتے، آپ نے یہ جرأت کیسے کی کہ اِس سراپائے خبیثہ کو پورے کا پورا پہلو میں لپیٹ کے اس پاک احاطے میں آ گئے۔ مولوی صاحب نے اختر شیرانی کی آہ وزاری اور خلوص سے بھری بات سُنی تو اُن پر گھڑوں پانی پڑ گیا، شرمندگی کا نقاب ڈالے نیچے اُتر آئے۔ یہ قصہ سناتے ہوئے شیرانی صاحب اکثر آبدیدہ ہوجاتے اور ساتھ ہی کہتے، میں نے سُنا ہے کہ ایک شخص اشرف البشر، رسولِ خدا صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے محبت کا دَم بھرتا تھا، لیکن شراب نوش تھا۔ وہ جب شراب پیتا، اس کی سزا بخوشی پاتا لیکن شراب کی لَت اُس سے نہ جاتی تھی۔ جب صحابہ نے اُس سے نفرت کا اظہار کیا تو آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے فرمایا تم اُسے نفرت سے نہ دیکھو کیوں کہ وہ اپنے کیے کی سزا پاتا ہے لیکن اُس کا دِل خدا کی محبت اور رسول کی مودت سے روشن ہے، پھر کہا یہ قصہ مجھے اپنے باپ کی عاقبت کے بارے میں بہت پُرامید رکھتا ہے۔

اُن کے لکھنے کا دستور بھی اب کے لوگوں کا سا نہیں تھا کہ راتوں رات کمپیوٹر کے صفحوں پر سرسوں جمالی۔ کہتے تھے کہ جس موضوع پر لکھنا مقصود ہو، اُس پر دِنوں، ہفتوں اور بعضے مہینوں خوب سوچتے رہو۔ دِن رات، گھڑی پہر، ذہن میں اُس کے سِوا کسی اور شے کو راہ نہ دو۔ جب پیمانۂ عقل لبریز ہو کر چھلکنے لگے، تو قلم کی روشنائی بھی قرطاس پر اچھال ڈالو۔ میں نے اُن کے خانگی کُتب خانے میں لکھنے کے اوراق دیکھے ہیں۔ بڑے حجم کے اِن صفحوں پر لکھنے کا انداز یہ ہوتا کہ انتہائی دائیں جانب سے لکھنا آغاز کرتے، شمال کی جانب ایک کالم کی صورت میں خالی جگہ چھوڑ رکھتے، جس پر لکھنے کے دوران ذہن میں سوجھنے والے نکتوں کو



شذروں کی صورت درج کرتے جاتے، چوں کہ اِس حصے میں قطع و بُرید کی ضرورت بہت پیش آتی رہتی، لہٰذا یہاں مداد (پنسل) کا استعمال زیادہ ہوتا۔ ایک ایک لفظ پر جتنی محنت اور دقّتِ نظری سے کام لیا جاتا، آج کے دور میں شاذ ہے، لیکن کمال یہ ہے کہ اتنی مشقت، عبارت کو شست اور رواں بنانے کے لیے ہوتی، نہ کہ بوجھل اور ثقیل۔ ہمارے ہاں، خدا جانے، کس بھلے مانس نے تحقیق کو صحرا کی ریت پھانکنا ٹھہرا دیا ہے کہ ہر محقق خشکی کو اپنے سر پر سوار کر لیتا ہے۔ شیرانی صاحب کی تحریروں میں تحقیق کی صداقت کے ساتھ ساتھ زبان ایسی سادہ، دلچسپ اور درست ہوتی کہ۔

چاہیے اہلِ سخن میر کو استاد کریں

حقیقت میں اُن کا درجہ وہی تھا جسے انگریزی میں Renaissance Man کہتے ہیں یعنی ہر فن میں ید طولیٰ رکھنے والا۔ کہتے ہیں کالرج کی ایک عجیب وغریب خواہش تھی کہ وہ کلّی علم (All Knowledge) کی تمام تر وسعتوں کو اپنے ذہن میں محفوظ کر لینا چاہتا تھا۔ ادبی اسلاف میں ایسے لوگ بہت سے تھے، لیکن فی زمانہ یہ صورت نایاب ہے۔ (ہمارے قریبی ترین زمانے میں نیرّ مسعود کاملِ العلمی کی بڑی مثال ہیں۔) علوم کے متنوع ہونے کی بات چل نکلی تو یہ بھی سُن لیں کہ شیرانی صاحب کو کلاسیکی موسیقی، علم نباتات اور جواہر شناسی میں بھی درک تھا، لیکن ان موضوعات کا اظہار وہ خواص ہی کے سامنے کرتے۔ 'بے نشانوں کے نشاں' کے دیباچے میں خورشید رضوی صاحب نے لکھا ہے: ''اِن خاکوں کی یہ بھی مہربانی ہے کہ اِس خاکسار کو موسیقی سے اِن کی دلچسپی اور علمِ موسیقی پر ان کی نظر کا علم ہوا۔ میں اس کوچے سے نابلد ہی سہی مگر ایک ترشے ہوئے ہیرے کا ایک اور پہلو تو کُھلا۔ اب کسی روز ان سے دیپک کی فرمائش کروں گا کہ دِل میں یادوں کے دھواں دیتے چراغ پھر سے جل اُٹھیں۔'' مجھے اُن کی عربی زبان سے گہری واقفیت کے بارے میں تو نہیں پتہ، لیکن ایک بار اُنھوں نے ذکر کیا کہ دُنیا کی سب سے اچھی آواز مصر کی مغنیہ اُمِ کلثوم کی تھی۔ شیرانی صاحب اپنے شباب میں ان کو بہت سنتے رہے تھے۔ کہنے لگے اگر فنونِ لطیفہ میں سے مجھے موسیقی سے محروم کردیا جائے تو میں خود کو بے دست و پا جانوں گا۔

ایک بار میں نے اُنھیں اپنے دوست اور معروف ترین شاعر علی اکبر ناطق کی غزلوں کا مجموعہ 'سبز بستیوں کے غزال' پڑھنے کو دیا۔ اِس مجموعے میں قریب تیس صفحوں کا میرا مضمون بھی تھا۔ مضمون میں جگہ جگہ فارسی کے شعرا اور لغات سے استفادہ کیا گیا تھا۔ شیرانی صاحب جیسے فارسی داں سے مجھے یہ خوف بھی تھا کہ میری مدرسانہ فارسی پر ملول نہ ہوں، لیکن اگلے ہی دِن آئے۔ چہرہ کِھل رہا تھا، میرا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر کہنے لگے، بڑے دِن ہو گئے اچھی تنقید پڑھے، تم نے تو مجھے حیران کر دیا۔ ساتھ ہی کہا: ''اردو کے

استاد کو جتنی فارسی چاہیے، تم اس سے زیادہ جانتے ہو۔'' میرے لیے ظاہر ہے یہ جملہ کافی حوصلہ افزا تھا۔ ساتھ ہی ناطق کی غزلوں کے کلاسیکی آہنگ کی بھی بہت تعریف کی۔ اسی نشست میں اُن سے سُر منڈل کا راجا (ناطق صاحب کی نظم کا مجموعہ) پر بھی بات چل نکلی۔ 'سُر منڈل' کے بارے میں میری واقفیت تو اتنی ہی تھی جتنا ناطق صاحب نے بتایا تھا، لیکن شیرانی صاحب کوئی ایک گھنٹہ، سُر منڈل پر بولتے رہے۔ میں موسیقی پر اُن کی اِس عالمانہ شان کو حیرت سے سنتا رہا۔ ایک مرتبہ اور انھوں نے انیس کے مرثیے میں استعمال ہونے والے موسیقی کے آلے قرنا پر بھی سیر حاصل بحث کی۔ مجھے تو ظاہر ہے اس شعبے کے الف۔ ب کا بھی علم نہیں، پھر بھی اشتیاق مجھ پر محویت طاری کر دیتا۔ مجھے اب بھی یاد ہے کہ انھوں نے تُرم کے دہانے میں پھونکے جانے والی کم دباؤ کی بھنبھناہٹ اور اس کی اصطلاح (غالباً صمصام) پر کس جوش سے معلومات کا دریا بہا دیا تھا۔

درختوں اور جنگلی بوٹیوں پر بھی انھوں نے خاصا علم بہم پہنچایا تھا۔ میں نے انھیں جنگلی اخروٹ، ہار سنگھار (ایک پودا) اور اچیلیا ایسے نادر الوجود پودوں پر گفتگو کرتے سُنا ہے۔ نہ صرف گفتگو کرتے بلکہ اُن کے پتوں کی ساخت، پتیوں کی ترتیب اور شاخوں کے انداز پر بھی ماہرانہ رائے دیتے۔ شاید اِس کی وجہ اُن کی بدیہی اور دائمی سیاحی تھی۔ پہاڑی علاقوں اور خود کہساروں سے اُن کی شناسائی گہری تھی۔ وہ دہائیوں سے ہر سال گرمیوں میں ناران، کاغان، سوات، کالام وغیرہ کی سیر کرتے۔ انھوں نے لکھا ہے: ''گزشتہ چالیس برسوں میں موسمِ گرما کی چھٹیوں میں کالام کا پھیرا شاید ہی قضا ہوا ہو۔'' (بحوالہ: گل نبی) سیر کے بارے میں اکثر کہتے تھے: ''السفر وسیلة الظفر'' پہاڑی علاقوں کی سیر کے حوالے سے نصیحت کرتے کہ ان سفروں میں کبھی اپنے ہمراہ کتاب نہ لے کر جاؤ، کیوں کہ تم اس سے محروم رہ جاؤ گے جو فطرت تمھاری آنکھوں اور کانوں کی راہ، اندر اُتارنا چاہتی ہے۔ اُن علاقوں کے قدرتی حُسن سے انھیں لگاؤ تھا۔ اُن کے خاکے اس کی منھ بولتی داستان ہیں۔ پہاڑی علاقوں کی سیاہ اور ایام دیدہ پرانی، پراسرار عمارتوں پر بھی ایسے گفتگو کرتے کہ انیسویں صدی کے فرانسیسی گھروں کا نقشہ سامنے پھرنے لگتا۔ وہ اکثر پڑھتے ؎

لگتا ہے کہ اس دِل میں کوئی قید ہے اشفاق　　رونے کی صدا آتی ہے یادوں کے کھنڈر سے

کہتے ہیں جو جتنا کم جانتا ہو، اسے کہنے سننے کا اتنا ہی زیادہ شوق ہوتا ہے۔ یہی عالم میرا بھی ہے۔ بات کہاں سے چلی اور کہاں ختم ہوگئی۔ اُن کی موت سے دو چار دن پہلے میں نے اپنے دوستوں کے ساتھ خان پور کی نہر پر جانے کا اردہ بنایا۔ شیخو پورہ یہاں سے پندرہ منٹ کی مسافت پر ہے۔ میرے دِل میں شیرانی صاحب کے گھر جانے کی خواہش بار بار سر اٹھا رہی تھی، لیکن دو تین دیگر دوستوں کی موجودگی میں اُن کو تکلیف دینا مناسب معلوم نہ ہوا۔ اس واقعے کے تین دِن بعد سنائی آ گئی۔ انا للہ و انا الیہ راجعون۔ کرونا



کا زمانہ عروج پر تھا۔ اس کے باوجود شیرانی صاحب کے بڑے جنازے نے امام احمد بن حنبل کے اس قول کی یاد دِلا دی، ''ہمارے اور تمہارے درمیان فیصلے جنازے کریں گے۔'' تابوت کے گرد خلقِ خدا ٹوٹی پڑتی تھی۔ میں بھی ان حلقہ گیروں میں شامل ہوگیا۔ اُن کے چہرے پر اطمینان پوری طرح عکس فگن تھا۔ تازہ سرخ پھولوں کے درمیان اُن کی بہار اپنے آخری سفر پر رواں دواں تھی۔ میں نے اُن کا ماتھا چوما اور خاموشی سے جنازہ گاہ سے نکل آیا ؎

وے صورتیں الٰہی! کس دیس بستیاں ہیں　　اب دیکھنے کو جن کے آنکھیں ترستیاں ہیں

........................................

## مظہر محمود شیرانی: سوانحی کوائف

ڈاکٹر مظہر محمود شیرانی اردو کے مشہور رومانوی شاعر اختر شیرانی کے بیٹے اور اردو تحقیق کے معلم اول حافظ محمود شیرانی کے پوتے تھے۔ اُنھوں نے ۹/اکتوبر ۱۹۳۵ء کو راجپوتانہ کی ریاست جودھ پور کے گاؤں شیرانی آباد میں آنکھ کھولی۔ ابتدائی تعلیم دربار ہائی اسکول ٹونک سے حاصل کی۔ گھر میں فارسی کی نوشت و خواند کا ذمہ خود حافظ محمود شیرانی نے لے رکھا تھا۔ کچھ عرصہ میونسپل ہائی اسکول لاڑکانہ بھی رہے۔ اس کے بعد پنجاب آ گئے۔ ۱۹۵۲ء میں آپ نے گورنمنٹ ہائی اسکول شیخو پورہ سے میٹرک کیا۔ پھر اسلامیہ کالج ریلوے روڈ لاہور سے ۱۹۵۴ء میں ایف۔ اے اور ۱۹۵۶ء میں بی۔ اے کیا۔ اب تک کی عمومی عائلی اور خصوصی تعلیم سے اُن کے اندر تاریخ کے لیے بے پناہ دلچسپی پیدا ہو چکی تھی، لہٰذا تاریخ کے شعبے میں ایم۔ اے کرنے کے واسطے اُن کی نگہِ انتخاب گورنمنٹ کالج لاہور پر پڑی۔ ۱۹۵۸ء میں ایم۔ اے کی تکمیل پر اندازہ ہوا کہ برِ عظیم کی تاریخ سے مکمل آگاہی کے لیے یہاں صدیوں تک دفتری، علمی اور ادبی درجوں پر متمکن رہنے والی زبان فارسی پر کامل دستگاہ بہت ضروری ہے۔ اِسی خیال کی تقویت انھیں اورینٹل کالج، لاہور کھینچ لائی جہاں کے در و دیوار پر اُن کے پرکھوں کے عظیم ناموں کی وصلیاں آج بھی آویزاں ہیں۔ ۱۹۶۰ء میں ایم۔ اے فارسی سے فارغ ہوئے تو اسی سال گورنمنٹ کالج مظفر گڑھ میں اُن کی تعیناتی بطور فارسی لیکچرر کے ہوگئی۔ اس کالج میں اُن کا قیام تین سال (۱۹۶۰ء تا ۱۹۶۳ء) رہا۔ بعد ازاں اُن کا تبادلہ شیخو پورہ ہوگیا، جہاں پہلے وہ گورنمنٹ انٹر کالج شیخو پورہ اور بعد ازاں گورنمنٹ ڈگری کالج شیخو پورہ میں فارسی پڑھاتے رہے۔ ۱۹۶۹ء میں مشہور محقق ڈاکٹر ظہور الدین احمد کے بے پناہ اصرار پر وہ گورنمنٹ کالج لاہور آ گئے، لیکن روزانہ شیخو پورہ سے لاہور آنا اور بھیڑ میں زندگی بسر کرنا اُن کی فطرت میں نہ تھا، جہاں دوسرے اساتذہ، گورنمنٹ کالج لاہور میں آنے کو ترستے تھے، وہیں شیرانی صاحب نے محض ذہنی سکون اور

گوشہ پسندی کے سبب ڈاکٹر ظہور الدین احمد کے ریٹائرمنٹ کے فوراً بعد اپنا تبادلہ دوبارہ شیخوپورہ کروالیا۔ اسی دوران شیخوپورہ کی عافیت سے بھرپور زندگی میں ہی انھوں نے اپنے دادا حافظ محمود شیرانی پر اپنی بے مثال پی ایچ۔ڈی کا آغاز کیا۔ چھ سال کے دورانیے میں مکمل ہونے والی یہ پی ایچ۔ڈی اب بھی اردو دُنیا کے لیے مشعلِ راہ ہے۔اُن کے ہر باب کو بُنیاد بنا کر لوگوں نے پورے پورے نظریات کی دیواریں کھڑی کر لیں ہیں۔اسّی کی دہائی میں اُن کی پی ایچ۔ڈی مکمل ہوئی تو وہ تصنیف و تالیف کی طرف متوجہ ہوئے۔ اس وقت تک اُن کی خاکہ نویسی کا آغاز ہو چکا تھا۔نقوش، سویرا اور دیگر موقر ادبی جرائد میں چھپنے والے اِن خاکوں کو رغبت سے پڑھا جاتا تھا۔تحقیق کے میدان میں بھی اُن کا قلم خوب برگ و بار لا رہا تھا۔ ۱۹۹۵ء میں اُن کی ملازمت سے سبک دوشی کا وقت قریب آ گیا۔اپنے دادا کے نقشِ قدم پر چلنے والے اور انتظامی عہدوں کی بو باس سے دور رہنے والے ڈاکٹر مظہر محمود شیرانی بہ طور ایسوسی ایٹ پروفیسر گورنمنٹ ڈگری کالج شیخوپورہ سے ریٹائرڈ ہوئے۔ ۲۰۰۳ء میں جب گورنمنٹ کالج یونیورسٹی کے شعبۂ فارسی میں 'لغت نامۂ دہخدا' کی اردو تلخیص و تسہیل کا ڈول ڈالا گیا تو اُن کا نام بھی قرعہ میں نکلا۔تب سے لے کر اپنی وفات تک وہ ہفتے میں دو دِن (سوموار اور جمعرات) برابر جی سی یونیورسٹی آتے رہے اور اپنی باغ و بہار شخصیت سے لوگوں کو شاداب کرتے رہے۔وفات سے ڈیڑھ دو برس پہلے انھیں بائیسویں عالمی فروغِ اردو ادب ایوارڈ سے نوازا گیا۔ اردو ادب کو بے پناہ جہتوں سے روشناس کرنے والی یہ شخصیت ۱۳/ جون ۲۰۲۰ء کو اپنے پروردگار کے حضور پیش ہو گئی۔انا للہ و انا الیہ راجعون!

شیرانی صاحب کی مطبوعہ کتابوں کی تعداد ۲۲ کے قریب ہے، جس میں حافظ محمود شیرانی کے تمام علمی کارناموں کی تدوین کے علاوہ خاکوں کے تین مجموعے: بے نشانوں کا نشان، کہاں سے لاؤں اُنھیں، جانے کہاں بکھر گئے، معربات رشیدی کا اردو ترجمہ، جادۂ نسیاں اور مثنوی ہفت لسان کی تدوین وغیرہ شامل ہے۔ تاریخ گوئی پر بھی انھیں مہارت حاصل تھی۔اُن کے تاریخی قطعات کا مجموعہ بھی چھپ کر آ چکا ہے۔مختلف ملکی و غیر ملکی رسالوں میں چھپنے والے اُن کے پچاس تحقیقی مقالات اس پر مستزاد ہیں۔

○○○



عبیدالرحمٰن
ریسرچ اسکالر شعبۂ عربی، بنارس ہندو یونیورسٹی، وارانسی، رابطہ نمبر: 9935773611

# ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

آہ! استاد گرامی مولانا نور عالم خلیل امینی! کئی دن سے استاد گرامی کی بیماری کی خبر آ رہی تھی اور دھڑکا لگا رہتا تھا کہ نہ جانے طبیعت کیسی ہے۔کیوں کہ اس ناگفتہ بہ حالات میں صرف موت کا سماں ہے اور بیماری کی ہی خبریں ہیں، اور بالآخر ۲۰/رمضان المبارک ۱۴۴۲ھ مطابق ۳/مئی ۲۰۲۱ء بوقت سحر حضرت کے خالق حقیقی سے جا ملنے کی خبر آ گئی۔انا للہ و انا الیہ راجعون!

جب سے خبر سنی عجیب بے چینی تھی۔نیند آنکھوں سے غائب تھی، ماضی کے واقعات صفحات ذہن پر یکے بعد دیگرے مولانا کی یاد تازہ کرا رہے تھے اور بے سکونی، بے چینی بڑھتی ہی جا رہی تھی۔سوچا اسی حالت میں کچھ قلم بند کروں مگر الفاظ اور ذہنی کیفیت میں ہم آہنگی نہیں ہو رہی تھی، اور اپنے کو لکھنے سے قاصر پا رہا تھا۔اب جا کر تھوڑا قرار نصیب ہوا تو چند سطریں لکھنے کا ارادہ کر رہا ہوں، خدا توفیق دے اور دلوں کے قرار کا ذریعہ بنائے!

میں نے ۲۰۰۲ء میں دارالعلوم دیوبند میں داخلہ لیا، جب سے ہی حضرت مولانا کے یہاں آنا جانا رہتا تھا۔درحقیقت مولانا نے دارالعلوم مئو میں کچھ عرصہ پڑھا تھا اور یہاں مولانا نذیر احمد نعمانی رحمۃ اللہ ان کے شفیق استاد تھے جن کا تذکرہ 'وہ کوہ کن کی بات' میں مولانا نے کیا ہے۔ان ہی کے توسط سے پہلے پہل مولانا کے یہاں جانا ہوا تھا۔کچھ ہدایا کالے جانا اور ادھر سے کچھ ہدایا لانا رہتا تھا،جس کی وجہ سے مولانا خاص خیال رکھتے تھے۔پھر جب ۲۰۰۶ء میں تکمیل ادب عربی میں داخل ہوا تو مولانا سے براہ راست علم و ادب کے بے شمار موتیاں سمیٹنے کا موقع ملا اور سچ کہوں تو عربی لکھنے، پڑھنے کا جو تھوڑا بہت سلیقہ ہے وہ اسی ذات بابرکت کا مرہون منت ہے۔درس میں روزانہ حضرت مولانا کی زیارت کے باوجود کبھی کبھی مولانا کے

دولت خانہ پر بھی حاضری کا سلسلہ رہتا تھا۔ مولانا خود اپنے ہاتھوں سے دم والی چائے بنا کر تمام حاضرین کو پلاتے تھے۔ یہ تھی ایک علم وادب کے بحر بیکراں کی سادگی اور عادت، جس سے ہم لوگ کافی متاثر ہوتے تھے۔ مولانا اکثر ازراہ مذاق کہا کرتے تھے کہ کیا مئو والے اب بھی آدھی کپ چائے پلاتے ہیں؟ دراصل ہم نے بچپن میں اپنے یہاں دیکھا اسٹیل کا کپ ہوتا تھا جو باہر سے دیکھنے میں ٹھیک ٹھاک سائز کا ہوتا تھا لیکن اندر سے آدھا ہی ہوتا تھا، مولانا کا اشارہ اسی کپ کی طرف تھا۔

مولانا کو جب بھی دیکھا پیر میں زخم رہتا تھا، آپ کو شوگر کی بیماری تھی جس کی وجہ سے زخم مندمل نہیں ہو پاتے تھے۔ اس بیماری میں آدمی ٹوٹ سا جاتا ہے، مگر مولانا ہمت وحوصلہ کے پیکر تھے۔ بہت ہی کم اساتذہ کو وقت کا پابند دیکھا، لیکن مولانا شدید بیماری میں بھی پورا گھنٹہ پڑھاتے تھے، اور درمیان درمیان میں گلوکوز پانی میں ڈال کر پیتے تھے۔ ایک بار کا قصہ ہے کہ مولانا کو سخت سر درد تھا۔ درس کے دوران کہا آج بہت سر میں درد ہے۔ آج پہلے چلا جاؤں گا، لیکن اس دن بھی نہایت بشاشت کے ساتھ پورا گھنٹہ پڑھایا۔ پوری ذمہ داری اور حوصلے کے ساتھ درس دینا مولانا کا خاصہ تھا۔

مولانا نہایت ہی مرنجاں مرنج طبیعت کے مالک تھے۔ دوران درس بھی مزاحیہ انداز میں تبصرے کرتے تھے جس سے طلبہ بھی ہشاش بشاش رہتے تھے، لیکن ان کے تبصرے کسی کی دل آزاری کا سبب نہ بنیں اس کا خاص خیال رکھتے تھے۔ جہاں مولانا شیریں گفتار تھے وہیں خوش لباس بھی تھے۔ نہایت صاف ستھرے کپڑے پر ہمیشہ شیروانی پہنتے تھے۔ شوگر کی وجہ سے ہاتھ اور پیر زیادہ متاثر تھے، لیکن اس کے باوجود بہترین لکھتے بھی تھے۔

ہم نے مولانا وحید الزماں قاسمی کیرانوی رحمہ اللہ کو نہیں دیکھا لیکن مولانا کی تحریروں میں ان کی امتیازی خصوصیات کو پڑھا ہے جن میں ان کا استاد ہونے کے ساتھ ساتھ مربی ہونا بھی شامل تھا۔ وہ گفتار و کردار اور علم وعمل میں یکتا تھے، اور جن کی بے پناہ کوششوں سے احاطۂ دارالعلوم عربی زبان وادب سے معمور ہو گیا تھا۔ ان تمام خصوصیات میں آپ کے سچے جانشین مولانا نور عالم خلیل امینی رحمہ اللہ ہی تھے، جو ہمہ وقت علم وادب کے موتی نچھاور کرتے رہے، جن سے ہزاروں طلبہ استفادہ کرتے اور ان کے گرویدہ اور عاشق ہو جاتے۔ مولانا ''جو دلوں کو فتح کر لے وہی فاتح زمانہ'' کے سچے مصداق تھے۔

مولانا کی پیدائش ۱۸/دسمبر ۱۹۵۲ء میں مظفر پور کے ایک گاؤں میں ایک دیندار گھرانے میں ہوئی۔ اس وقت آپ کے والد حافظ خلیل احمد دیناج پور کے ایک مدرسے میں پڑھاتے تھے، جب بچے کی پیدائش کی خبر سنی تو بچے کی محبت میں بے قرار ہو گئے، گاؤں کے ارادے سے رخت سفر باندھ لیا، اس وقت



اس علاقے میں ہیضہ کی وبا پھیلی ہوئی تھی، اور آپ کے والد جاں بحق ہو گئے، آپ یتیم ہو گئے، آپ کی پرورش آپ کی دادی اور والدہ نے کی۔ چار یا پانچ سال کی عمر میں اپنے نانا کے پاس قاعدۂ بغدادی پڑھنا شروع کیا، لیکن ان کا بھی جلد ہی انتقال ہو گیا۔

اس کے بعد آپ کی تعلیمی ذمہ داری آپ کی دادی اور والدہ نے سنبھالی، اور آپ کا داخلہ مدرسہ نور الہدی میں کروا دیا جو آپ کے گاؤں سے دو کلومیٹر کے فاصلے پر تھا۔ آپ صبح جاتے اور شام کو گھر لوٹ آتے تھے۔ اس کے بعد حفظ شروع کیا لیکن اس کی تکمیل نہ ہو سکی۔ بالآخر ۱۹۶۴ء میں دارالعلوم مئو میں عربی درجات میں داخلہ لیا اور یہاں سے پھر دارالعلوم دیوبند ۱۹۶۸ء میں تشریف لے گئے۔ چوں کہ دارالعلوم مئو میں ہی آپ کو عربی زبان وادب سے لگاؤ پیدا ہو گیا تھا، اس لیے دارالعلوم دیوبند میں '**الصف الابتدائی لتعلیم اللغة العربية**' سے منسلک ہو گئے، جس میں مفتی ابوالقاسم نعمانی مدظلہ مہتمم دارالعلوم دیوبند پڑھاتے تھے۔ ان سے عربی زبان اور عربی خوش خطی سیکھا، پھر اسی درمیان مولانا وحید الزماں قاسمی کیرانوی سے استفادہ کا موقع ملا اور عربی زبان وادب کا حظ وافر حاصل کیا نیز مقامات حریری بھی ان ہی سے پڑھی۔ پھر ۱۹۷۰ء میں دہلی تشریف لے گئے جہاں مدرسہ امینیہ میں مولانا محمد میاں صاحب دیوبندی رحمہ اللہ سے حدیث کی تکمیل کی۔

۱۹۷۱ء میں دہلی میں ہی آزادانہ طور پر عربی زبان وادب پڑھاتے رہے، لیکن آپ کی خواہش مدینہ یونیورسٹی جانے کی تھی۔ اس سلسلے میں مولانا محمد میاں صاحب رحمہ اللہ سے اپنی خواہش کا اظہار کیا تو مولانا میاں صاحب نے مولانا علی میاں ندوی رحمہ اللہ کو ایک مکتوب لکھا جس کے ساتھ مولانا کی ہینڈ رائٹنگ میں ایک درخواست بھی تھی جو مولانا علی میاں رحمہ اللہ کو بہت پسند آئی اور بجائے اس کے کہ مدینہ یونیورسٹی کے لیے توصیہ لکھتے آپ کو دارالعلوم ندوۃ العلما لکھنؤ بلا لیا، جہاں آپ نے مولانا علی میاں سے بھرپور استفادہ کیا اور ان کے کام میں معاون بھی رہے۔ مولانا علی میاں آپ کو پیار سے 'مولوی نور عالم صاحب امینی ندوی' لکھتے تھے، جب کہ مولانا نے باقاعدہ طور پر ندوہ میں نہیں پڑھا تھا بلکہ مولانا علی میاں ہی سے کسب فیض کیا تھا۔ گویا مولانا علی میاں کا مولانا کو 'ندوی' لکھنا ''**سلمان منا اهل البيت**'' کے قبیل سے تھا۔ اسی کے ساتھ ساتھ دارالعلوم ندوۃ العلما میں آپ کو کچھ تدریسی خدمات بھی دی گئی تھیں، جہاں آپ دس سال تک نہایت محنت اور جاں فشانی کے ساتھ اپنے فرائض انجام دیتے رہے۔

۱۹۸۲ء میں مولانا وحید الزماں قاسمی کیرانوی رحمہ اللہ نے آپ کو دارالعلوم دیوبند بلا لیا جہاں آپ اس وقت سے تا مرگ عربی ماہنامہ 'الداعی' کی ادارت کرتے رہے۔ ساتھ ہی عربی زبان وادب کی تدریس

کا سلسلہ بھی رہا، اور ہزاروں تشنگانِ علم وادب کو سیراب کرتے رہے۔

مولانا کی پوری زندگی جہدِ مسلسل سے عبارت تھی، لیکن اس کے باوجود اپنے اصولوں کے پابند رہے اور جو بھی کام کرتے اس کا حق ادا کر دیتے تھے، اور اپنے طلبہ کو بہت محبوب رکھتے تھے۔ ان کو صرف پڑھاتے ہی نہیں تھے، بلکہ ان کی تربیت بھی کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے آج جب کہ مولانا ہمارے درمیان نہیں ہیں تو دنیا میں پھیلے ہوئے ان کے شاگرد خون کے آنسو رو رہے ہیں، اور واقعہ یوں ہے کہ۔

یہ جو اشکوں کا رنگ لال لال ہے پیارے
بتا رہا ہے کیا دل کا حال ہے پیارے

’الداعی‘ کا اداریہ اپنی گوناگوں خصوصیات کی وجہ سے کافی مقبول تھا جس میں مولانا نہایت جرأت کے ساتھ لکھتے تھے، خصوصاً مشرقِ وسطیٰ کے حالات اور بیت المقدس کی اسیری، اور فلسطینی اقوام کی بے بسی پر خوب لکھتے تھے۔ دنیا کی حکومت کے ٹھیکیداروں، اور امن وشانتی کی آڑ لے کر ظلم واستبداد کی ہولی کھیلنے والوں کو اپنے تیز وتند قلم سے برابر نشانہ بناتے رہے۔ یہ مولانا کی ہی جرأت تھی کہ اپنے ایمان، اپنے قلم کا سودا نہیں کیا، ہمیں اس دور میں بڑی حیرت ہوتی کہ مولانا ایمانی جرأت کے ساتھ کیسے ان نفرت کے سوداگروں کو نشانہ بناتے ہیں، جب کہ ایسے حالات میں اچھے اچھوں کو ابن الوقت بنتے دیکھا ہے کہ مصلحت کی آڑ لے کر عین وقت پر باطل قوت کے سامنے سرنگوں ہوجاتے ہیں، یا کم از کم ایسی خاموشی دھار لیتے ہیں جس سے پوری ملت چیں بہ جبیں ہوجائے۔ لیکن مولانا کا قد ان بونوں میں بہت اونچا تھا۔

ایسا نہیں تھا کہ مولانا کی تحریروں میں صرف اس ایمانی جرأت کا ہی نمونہ ملتا تھا، بلکہ آپ کی عربی بھی بہت فصیح وبلیغ تھی کہ قاری ’واہ‘ کہے بغیر نہ رہ سکتا تھا۔ یقیناً مولانا کا اسلوب نگارش البیلا تھا، تعقید لفظی و معنوی سے خالی، لفظوں کا شاندار انتخاب، سلاست و روانی کی بہترین مثال آپ کی تحریروں کی نمایاں خصوصیات تھیں۔ مولانا کی تحریروں کا میں تجزیہ نہیں کرسکتا، بلکہ اہل نقد ونظر کو سنا اور پڑھا ہے جنھوں نے مولانا کی ان امتیازی خصوصیات کا دل کھول کر اعتراف کیا ہے۔ جہاں مولانا کا عربی قلم اتنا گہربار تھا وہیں اردو قلم بھی انھیں خصوصیات کا حامل تھا، یہی وجہ ہے کہ آپ کے قلم سے بیسیوں عربی اردو کتابیں ظاہر ہوکر مقبول خاص وعام ہوچکی ہیں۔ درحقیقت مولانا کی علمی زندگی کے بے شمار پہلو ہیں جن پر الگ الگ حیثیت سے ریسرچ کیا جاسکتا ہے۔

مولانا عربی کے مایہ ناز ادیب ہی نہیں تھے، بلکہ آپ کی زندگی کا دوسرا نمایاں پہلو یہ تھا کہ آپ اخلاص للّٰہیت کے پیکر اور مسلک دیوبند، مسلک اہل سنت والجماعت کے ترجمان بھی تھے۔ ’الداعی‘ کے



صفحات میں آپ کے قلم سے افکار قاسمی وگنگوہی اور ملفوظات تھانوی ومدنی کی ترجمانی بھی خوب تھی جو تسلسل کے ساتھ شائع ہوتی رہتی تھی۔ حضرت قاری طیب صاحب رحمہ اللہ سابق مہتمم دارالعلوم دیوبند کی گراں قدر تصنیف ’علمائے دیوبند کا دینی رخ اور مسلکی مزاج‘ کا شاندار عربی ترجمہ بھی کیا ہے، جس میں یہ ثابت کیا گیا ہے کہ مسلک دیوبند یا دیوبندیت کوئی نیا مسلک یا طور طریقہ نہیں، بلکہ عین مسلک اہل سنت والجماعت ہے۔

ضرورت اس بات کی ہے کہ ’الداعی‘ کے تمام پرچوں کو انٹرنیٹ پر اپلوڈ کر دیا جائے۔ مگر افسوس کہ ایسا نہیں ہے۔ لطیفہ یہ ہے کہ ایک بار میں ’الداعی‘ کے دفتر گیا۔ مجھے شیخ بدرالحسن قاسمی کی ادارت والے ’الداعی‘ کی ضرورت تھی مگر وہاں سے جواب ملا کہ اس کے نسخے محفوظ نہیں ہیں۔ مجھے بڑا قلق ہوا، وہیں علی گڑھ کی ’آزاد لائبریری‘ میں ایک گوشۂ سرسید ہے جہاں ان کے اور ان پر کیے گئے سارے کام ایک جگہ دستیاب ہیں۔ وہاں کے انچارج نے ہمیں ’تہذیب الاخلاق‘ کی کاپیاں دکھائیں جن پر ایک موٹے کاغذ کی کوٹیشن کی گئی تھی تاکہ اس کے اوراق خراب نہ ہوں۔ دوسری دلچسپ بات جو انھوں نے بتائی وہ یہ تھی کہ ہمارے پاس جو پرچے نہیں تھے ہند وپاک کی مختلف لائبریری سے رابطہ کر کے منگوالیا گیا ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا اپنے سرمایہ کو محفوظ کرنے کے لیے دارالعلوم ایسا نہیں کرسکتا؟ ہمیں امید ہے کہ موجودہ دور وحالات سے ہم آہنگ ہونے کے لیے دارالعلوم دیوبند کی انتظامیہ اس پر غور کرے گی۔

مولانا کی وفات علمی وادبی دنیا کے لیے خصوصاً دارالعلوم دیوبند کے لیے ایک بہت بڑا خلا ہے جو یقیناً یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ پُر نہیں ہوگا، لیکن مشکل ضرور نظر آتا ہے۔ مولانا کے لیے سچی خراج عقیدت یہ ہوگی کہ ہم نے مولانا سے جو سیکھا ہے، اس کو اپنی عملی زندگی میں اپنائیں، اور مولانا کو اپنی شب وروز کی دعاؤں میں یاد رکھیں۔ مولا! تو مولانا کی بال بال مغفرت فرما اور پسماندگان کو صبر جمیل عطا فرما اور دارالعلوم دیوبند کو ان کا نعم البدل عطا فرما!

○○○

محبوب خان اصغر
حیدرآباد، دکن، رابطہ نمبر: 9246272721

# پروفیسر بیگ احساس سے ایک انٹرویو

اردو فکشن، تحقیق و تنقید اور تدریس کے حوالے سے عصر حاضر کی مشہور علمی و ادبی شخصیت پروفیسر بیگ احساس ادبی منظر نامے میں بہت ہی نمایاں رہے ہیں۔ان کے تین افسانوں کے مجموعے 'خوشۂ گندم'، 'حنظل' اور 'دخمہ' ادبی حلقوں میں بہت مقبول ہوئے۔ کرشن چندر پر پی ایچ۔ڈی کا مقالہ لکھا اور تنقیدی مضامین پر مشتمل کتاب 'شور جہاں' کے خالق ہیں۔صدر شعبۂ اردو جامعہ عثمانیہ و یونیورسٹی آف حیدرآباد رہے۔ساہتیہ اکادمی نے ان کی تصنیف 'دخمہ' کو ایوارڈ سے سرفراز کیا اور اردو اکادمی تلنگانہ نے انھیں مخدوم ایوارڈ سے نوازا۔تدریس، تنقید، تحقیق اور فکشن کا وسیع تجربہ رکھتے تھے۔

.................................................................................................................

**محبوب خان اصغر:** اپنی ابتدائی زندگی اور حصول تعلیم کے متعلق کچھ بتائیے۔

**بیگ احساس:** میں اپنے والدین کا سب سے چھوٹا اور اکلوتا لڑکا ہوں جو سات لڑکیوں کے بعد پیدا ہوا۔ظاہر ہے بہت ہی لاڈ و پیار سے پرورش ہوئی۔ والد صاحب محکمہ کروڑ گیری میں مہتمم تھے۔ جب میں عمر کے آٹھویں برس میں تھا، دل کا دورہ پڑنے کی وجہ سے ان کا اچانک انتقال ہوگیا۔ پھر تو سب کچھ بدل گیا۔ بڑی بہنوں نے پوری کوشش کی کہ مجھے یتیمی کا احساس نہ ہونے پائے، لیکن حقیقت تو حقیقت ہوتی ہے۔ میٹرک کرنے کے بعد میں نے تعلیم جاری رکھنے کی بجائے ملازمت کرنے کو ترجیح دی۔ آخر کار ۲۱ر برس کی عمر میں اپنے بہنوئی کی مدد سے اگریکلچرل یونیورسٹی میں باقاعدہ ملازم ہوگیا۔اس زمانے میں ایوننگ کالج ملازمت کرنے والوں کے لیے کسی نعمت غیر مترقبہ سے کم نہ تھا۔ایوننگ کالج سے تعلیم جاری رکھی۔ ۱۹۷۶ء میں بی۔اے اور ۱۹۷۹ء میں ایم۔اے (اردو) میں امتیازی کامیابی حاصل کی۔ یونیورسٹی آف حیدرآباد



میں شعبہ اردو قائم ہوا۔ پی ایچ۔ڈی میں داخلوں کا اعلان ہوا تو وہاں داخلہ لیا۔ نامور محقق پروفیسر گیان چند جین کے زیر نگرانی پی ایچ۔ڈی کا مقالہ 'کرشن چندر: شخصیت اور فن' لکھا۔ پروفیسر محمد حسن اور پروفیسر گوپی چند نارنگ ممتحن مقرر ہوئے۔نظریاتی اختلاف کے باوجود دونوں نے مقالے کو سراہا۔ ۱۹۸۵ء میں یونیورسٹی کے پہلے کانوکیشن میں پی ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۹۳ء میں یہ مقالہ شائع ہوسکا۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اس کو کرشن چندر پر لکھا گیا بنیاد گزار مقالہ قرار دیا۔ نامور محقق جناب رشید حسن خاں کے ہاتھوں اس کی رسم اجرا ہوئی۔ انھوں نے بھی مقالے کی تعریف کی۔

**محبوب خان اصغر:** تخلیقی سفر کب اور کیسے شروع ہوا؟

**بیگ احساس:** والد صاحب رسالہ 'نظام المشائخ' پابندی سے منگواتے تھے، جس میں ایک اصلاحی ناول قسط وار شائع ہوتا تھا۔ لائبریری سے روزانہ ایک ناول منگوا کر ہماری بہن با آواز بلند سناتی تھیں۔ 'شمع'، 'افشاں'، 'انور' انھیں کی زبانی سنیں۔ صادق حسین سردھنوی کے تمام ناول بشمول 'آفتاب عالم' سنے۔ گھر میں 'نور' اور 'کھلونا' منگوائے جاتے تھے۔ لائبریری میں 'گھسیٹا کی بھتنا شاہی' جیسی چھوٹی چھوٹی کتابیں پڑھیں۔ 'چڑیوں کی الف لیلہ'، 'الٹا درخت'، 'کھلونا' میں قسط وار شائع ہوتے تھے۔ چھٹی جماعت سے جاسوسی دنیا، رومانی دنیا اور شمع کا چسکا لگا۔ جب بھی تمام خالہ زاد بہن بھائی مل کر بیٹھتے، کتابوں اور رسائل کی باتیں ہوا کرتیں۔ اخباروں میں 'بچوں کا صفحہ' کے لیے کہانیاں بھیجا کرتا، جو کبھی شائع ہوتیں کبھی واپس کردی جاتیں۔ میری ایک خالہ زاد بہن جو نہ ناول پڑھتی تھیں اور نہ ہماری گفتگو میں حصہ لیتی تھیں، بی۔اے کرنے کے بعد 'خاتون مشرق' میں افسانے لکھنے لگیں تو بڑی شرم محسوس ہوئی۔ ایک افسانہ 'سراب' لکھ کر ماہنامہ 'بانو' کو بھیجا جو شائع ہوگیا۔ معاوضہ بھی ملا۔ اس کے بعد 'بانو' میں کچھ افسانے لکھے۔ بیسویں صدی، شمع، بانو، روبی میں بھی افسانے شائع ہونے لگے۔

**محبوب خان اصغر:** پہلا افسانہ کون سا تھا؟

**بیگ احساس:** پہلا افسانہ 'سراب' ہی تھا، لیکن وہ ابتدائی کوشش تھی۔ اس افسانے کو میں نے اپنے پہلے افسانوی مجموعے میں شامل بھی نہیں کیا، لیکن افسانوں کی وجہ سے ادبی حلقوں میں پہچانا جانے لگا۔ بعد میں ادبی رسائل میں افسانے بھیجے، 'اندھیری دھوپ' وہ پہلا افسانہ ہے جو ماہنامہ 'کتاب' میں شائع ہوا۔ 'خوشۂ گندم' 'تحریک' میں شائع ہوا۔ شہر کی ادبی انجمنوں میں بلایا جانے لگا۔ ادیبوں شاعروں سے متعارف ہوا۔ ایک انجمن 'معمار ادب' کے نام سے بنائی جس کے صدر مشہور مزاح نگار جناب نریندر لوتھر آئی اے ایس تھے، نائب صدور جناب عابد علی خاں (ایڈیٹر سیاست)، جناب رحمت علی (ممبر پارلیمنٹ)، مشہور

افسانہ نگار اقبال متین اور جناب وید پرکاش وساج (میئر بلدیہ) تھے۔ دوسرے نوجوان ساتھی مختلف عہدوں پر تھے اور میں جنرل سکریٹری رہا۔شہر میں اس انجمن کا کافی چرچا رہا۔ ہر مکتب فکر کے ادیبوں اور شاعروں کو مدعو کیا جاتا۔ جب میں تعلیم کی طرف متوجہ ہوگیا اور لوتھر صاحب نے اپنا تبادلہ آگرہ کروالیا تو انجمن کی سرگرمیاں ختم ہوگئیں۔

**محبوب خان اصغر:** مقالے کی تکمیل کے دوران آپ کو اس عہد کے بڑے بڑے افسانہ نگاروں کو پڑھنے کا موقع ملا ہوگا۔اپنے تجربات اور احساسات بیان کیجیے۔

**بیگ احساس:** جب ایم۔اے کررہا تھا تو ڈاکٹر زینت ساجدہ، ڈاکٹر مغنی تبسم، ڈاکٹر حفیظ قتیل اور ڈاکٹر یوسف سرمست وغیرہ اساتذہ میں شامل تھے۔اسی زمانے میں ڈاکٹر زینت ساجدہ کی حوصلہ افزائی سے پہلا افسانوی مجموعہ 'خوشۂ گندم' اردو اکادمی کے مالی تعاون سے شائع ہوا۔ یونیورسٹی آف حیدرآباد آیا تو یہاں پروفیسر گیان چند جیسے محقق اور ڈاکٹر سید مجاور حسین رضوی (ابن سعید) جیسے اساتذہ ملے۔کرشن چندر پر تحقیق کے دوران ادبی پس منظر والا باب لکھنے کے لیے افسانے کا بالاستیعاب مطالعہ کیا۔ ایک طرف روایت سے آگہی حاصل ہوئی، دوسری طرف علامت اور استعارے کی اہمیت کا بھی اندازہ ہوا۔

**محبوب خان اصغر:** جدید ادب کی جانب آپ کی رغبت کی وجہ کیا ہے؟

**بیگ احساس:** پی ایچ۔ڈی کی تکمیل سے قبل ہی ڈاکٹر زینت ساجدہ کے دورِ صدارت میں ۱۹۸۴ء میں بحیثیت لکچرر تقرر ہوگیا۔ پروفیسر مغنی تبسم حیدرآباد لٹریری فورم (حلف) کے صدر تھے اور پروفیسر غیاث متین جنرل سکریٹری۔ دونوں نے اصرار کیا کہ 'حلف' کا ممبر بن جاؤں۔ حلف جدید ادیبوں اور شاعروں کی انجمن تھی۔اس وقت کا غالب رجحان یہی تھا۔حیدرآباد کے ادیبوں اور شاعروں نے کبھی انتہا پسندی کا مظاہرہ نہیں کیا۔تمام اچھے ادیب و شاعر حلف کے رکن تھے۔اردو انگریزی کے دانشور بھی اس سے وابستہ تھے۔ میں ایک لمبے عرصے تک اس کا جنرل سکریٹری رہا۔ ہمارے جدید نقادوں نے حیدرآباد کے فن کاروں کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ویسی توجہ نہیں دی جس کے وہ مستحق تھے۔بعد میں 'شب خون' کا انتخاب شائع ہوا تو اس میں حیدرآباد کے کئی فن کار شامل نہیں تھے۔میں نے تو خیر کبھی 'شب خون' میں شائع ہونے کی کوشش نہیں کی۔

**محبوب خان اصغر:** ترقی پسند تحریک کے زوال پذیر ہونے کی وجہ کیا ہے؟

**بیگ احساس:** اس پر کافی لکھا جاچکا ہے۔سب سے پہلے حیدرآباد کے رسالے 'صبا' میں 'سخن گسترانہ بات' لکھ کر وحید اختر نے ہی ترقی پسند تحریک پر سوال قائم کیے تھے۔اب تو ترقی پسند تحریک کی مخالفت میں ابھرنے والے رجحان جدیدیت کو بھی زوال آگیا۔ ہر تحریک اور رجحان اپنا رول پورا کر کے ختم ہوجاتے



ہیں۔ان کے مثبت پہلو روایت کا حصہ بن کر باقی رہ جاتے ہیں۔

**محبوب خان اصغر:** پھر موجودہ عہد کو آپ کس رجحان اور تحریک سے وابستہ سمجھتے ہیں؟

**بیگ احساس:** مابعد جدیدیت کے بعد تو کوئی نیا نظریہ وجود میں نہیں آیا۔

**محبوب خان اصغر:** مابعد جدیدیت کیا ہے۔اس کا عمل ادب میں کس طرح موجود ہے؟

**بیگ احساس:** مابعد جدیدیت ایک صورت حال ہے۔ ادب، آرٹ اور فکر کے نئے رویوں کے لیے اس اصطلاح کا استعمال کیا جاتا ہے۔موجودہ دور کسی ایک نظریۂ ادب کا نہیں نظریہ ہائے ادب کا ہے۔ ساختیات، پس ساختیات، قاری اساس تنقید، ردتشکیل، تانیثیت، نئی تاریخیت، بچھڑے ہوئے طبقات کا ادب سب اسی زمانے میں سامنے آئے۔ ایک عرصے سے نہ ویسی شاعری کی جارہی ہے اور نہ افسانہ لکھا جارہا ہے جیسا جدیدیت کے دور میں لکھا گیا۔ مابعد جدیدیت مقامیت، ثقافتی تشخص، تکثیریت، دبے کچلے عوام، نسوانی آزادی اور جڑوں کی تلاش پر زور دیتی ہے۔ناول کا دور واپس آیا صرف ۲۰۰۰ء سے ۲۰۱۶ء تک ۵۵/ سے زیادہ ناول لکھے گئے۔ جامعات میں بھی تانیثیت، دلت ادب اور ثقافتی حوالوں سے کام ہورہا ہے۔تنقید بھی لکھی گئی۔تھیوری پر بھی مضامین شائع ہوئے۔ایک کھلی فضا کا احساس ہوا۔لیکن اب پھر منظر نامہ بدل رہا ہے۔ حاشیے سے جو مرکز میں آرہے تھے وہ پھر سے حاشیے پر ڈھکیل دیئے گئے۔عالمی منظر نامہ بھی تبدیل ہورہا ہے۔ایسا لگ رہا ہے جیسے دنیا میں پھر سے ڈکٹیٹر شپ کا دور آنے والا ہے۔

**محبوب خان اصغر:** آپ کے صرف تین افسانوی مجموعے منظر عام پر آئے، کم لکھنے کی کیا وجہ ہے؟

**بیگ احساس:** میرا تھیسس 'کرشن چندر: شخصیت اور فن' اور تنقیدی مضامین کا مجموعہ 'شورِ جہاں' بھی شائع ہوئے۔ چار برس تک عثمانیہ یونیورسٹی میں اور چھ برس تک یونیورسٹی آف حیدرآباد میں صدر شعبہ اردو رہا۔ ان دنوں عثمانیہ یونیورسٹی میں ۱۸/ سے زیادہ تدریسی عملہ تھا۔ تین پی جی سنیٹر تھے۔افسوس اس عظیم یونیورسٹی میں اب صرف دو پروفیسر اور دو لکچرر رہ گئے ہیں۔ ایک لکچرر صدر شعبہ اردو ہے۔ جب تک کوئی کہانی مجھے لکھنے پر مجبور نہیں کرتی میں نہیں لکھتا۔ میں خود کو دہرانے سے گریز کرتا ہوں۔موضوعات کے تنوع کا نقادوں نے بھی اعتراف کیا۔شاید کرشن چندر پر کام کرنے کی وجہ سے بھی بسیار نویسی سے گریز کیا۔ بسیار نویسی نے ایک اچھے افسانہ نگار کا قد گھٹا دیا۔منٹو زیادہ دن زندہ رہتے تو شاید ان کا بھی یہی حشر ہوتا۔

**محبوب خان اصغر:** شعر و حکمت بہت ہی ضخیم رسالہ تھا، دو جلدوں میں شائع ہوا کرتا تھا۔ گوشے بھی شائع کیے جاتے تھے۔آپ کا کوئی گوشہ شائع ہوا؟

**بیگ احساس:** صلاح الدین پرویز نے بھی مجھ سے یہی سوال کیا تھا۔ میں نے کہا کہ میں گوشوں کا

قائل نہیں ہوں۔ مغنی تبسم اور شہریار صاحب سے میری کتنی قربت تھی سبھی جانتے ہیں۔ منع کرنے کے باوجود صلاح الدین پرویز نے استعارہ میں 'بابِ بیگ احساس' کے عنوان سے ایک گوشہ شائع کیا۔ ساجد رشید نے بھی 'نیا ورق' میں ہمیشہ مجھے بڑی محبت سے شائع کیا۔ دونوں جلد ہی ہم سے بچھڑ گئے۔ 'استعارہ' کے بند ہونے کا افسوس ہے۔ 'نیا ورق' ساجد رشید کے صاحبزادے اور ان کے دوستوں نے جاری رکھا، لیکن ساجد رشید کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ 'شعر و حکمت' بھی مغنی صاحب اور شہریار صاحب کے انتقال کے بعد بند ہو گیا۔

**محبوب خان اصغر:** اتنا کم لکھنے کے باوجود آپ اکثر نقادوں کی فہرست میں شامل ہیں۔ وجہ کیا ہے؟

**بیگ احساس:** ۱۹۸۰ء کے بعد میرا نام لیا جانے لگا۔ میری کہانیوں کے حوالے دیئے جانے لگے۔ نئے اسکالرز متوجہ ہوئے۔ میں نے خود کو جدیدیت کی انتہا پسندی سے بھی دور رکھا اور بے رس اکہرے بیانیہ سے بھی......! جو بھی لکھا بہت سوچ سمجھ کر لکھا۔

**محبوب خان اصغر:** آپ اپنے افسانوں کے نام اتنے مشکل کیوں رکھتے ہیں جیسے 'خوشۂ گندم' 'حنظل' اور اب 'دَخمہ'!!

**بیگ احساس:** محض اتفاق ہے کوئی شعوری کوشش نہیں ہے۔ بقول مجتبیٰ حسین ''بیگ احساس نے کم از کم دو مرتبہ مجھ جیسے ضعیف آدمی کو ڈکشنری دیکھنے پر مجبور کیا۔'' میں نے افسانوں کے وہی عنوان رکھے جو مناسب تھے۔ کم سے کم اردو کا قاری ان الفاظ کے معنی تو تلاش کرے گا۔

**محبوب خان اصغر:** تنقید کی طرف متوجہ ہونے کی وجہ؟

**بیگ احساس:** جدیدیت کے دور میں بے معنی افسانوں کی تشریح کر کے ایسے فن کاروں کے سر پر عظمت کا تاج رکھ دیا گیا جو کسی کی سمجھ میں نہیں آتے تھے، جو بہت جلد خاموش بھی ہو گئے۔ جن میں لکھنے کی صلاحیت تھی انھوں نے خود کو بدلتے ہوئے وقت کے مطابق ڈھال لیا۔ تخلیق کار کی شہرت اور مقام نقاد کے رحم و کرم پر ہو گئے تھے۔ نئے لکھنے والوں سے کہا گیا کہ اپنے نقاد خود پیدا کرو۔ ایک وجہ پیشہ تدریس سے وابستگی بھی ہے۔ سمیناروں میں شرکت اور اسکالرز کو گائڈ کرنے کے لیے بھی تنقید سے دلچسپی پیدا ہوئی۔ مغنی تبسم صاحب، گوپی چند نارنگ صاحب کی رہنمائی، وارث علوی صاحب اور شمیم حنفی صاحب کے تنقیدی رویے نے بھی متاثر کیا۔ اب تو باضابطہ نئے نقادوں کی ایک بڑی تعداد موجود ہے اور اچھی تنقید لکھی جا رہی ہے۔ ان دنوں میرے علاوہ اور تخلیقی فن کاروں نے بھی تنقید کی طرف توجہ کی تھی۔

**محبوب خان اصغر:** موجودہ دور میں بے پناہ ناول لکھے جا رہے ہیں۔ کیا آپ بھی ناول لکھیں گے؟ موجودہ ناولوں کے بارے میں کیا خیال ہے؟



**بیگ احساس:** اگر جی چاہے گا تو ضرور لکھوں گا۔ بہت سے اچھے ناول لکھے گئے لیکن آج بھی ہماری سب سے بڑی ناول نگار قرۃ العین حیدر ہیں۔ ان کے فن پر لکھنے کی ہمت ہمارا کوئی نقاد نہ کر سکا یا حق ادا نہ کر سکا۔ قرۃ العین حیدر کے فن تک پہنچنے کے لیے ہماری تنقید کے پر جلتے ہیں۔ بعض ناول نگاروں کے ناولوں پر بہت لکھا گیا لیکن وہ عظیم نہ بن سکے۔

**محبوب خان اصغر:** افسانے کا موجودہ منظر نامہ...... نئے لکھنے والوں سے کیا توقع رکھتے ہیں؟

**بیگ احساس:** بے شمار نئے لکھنے والے آئے ہیں۔ لیکن پاپولر رسائل بند ہو جانے کی وجہ سے بڑا نقصان ہوا۔ اب پاپولر لکھنے والوں اور سنجیدہ لکھنے والوں کے درمیان فرق ہی مٹ گیا۔ اب تمام فن کار صف اول کے لکھنے والے ہیں۔ ایسے میں شناخت بنانا مشکل ہے۔ فیس بک پر افسانہ فورم چل رہے ہیں جو پاپولر رسائل کا نعم البدل ہیں۔ ان افسانوں پر سنجیدہ تنقید نہیں ہوتی نہ اس کی گنجائش ہوتی ہے۔ فوری ردعمل ہوتا ہے، جس میں کوشش ہوتی ہے کہ آبگینوں کو ٹھیس نہ لگے۔ اکثر فن کاروں کے ہاں 'کاتا اور لے دوڑی' والا عمل ہے۔ افسانچے اور مشہور افسانوں کے متن پر افسانے لکھنے کا بھی چلن ہے لیکن یہ ہماری روایت کا حصہ نہیں بن سکے۔

**محبوب خان اصغر:** ایک استاد کی ذمہ داری کیا ہوتی ہے؟

**بیگ احساس:** طالب علموں میں ادبی ذوق پیدا کرنا۔ ادب کی سمت و رفتار سے واقف کروانا۔ ان کی صلاحیتوں کو پروان چڑھانا۔ ایسے مضامین کو دلچسپ بنا کر پڑھانا جن سے طالب علم جی چراتے ہیں۔ پڑھاتے وقت اپنی پسند ناپسند کو ترجیح نہ دینا۔ طالب علم کو لگے کہ اس کی معلومات میں اضافہ ہوا ہے۔ کلاس کے باہر بھی ان کی تربیت کرنا۔ ایسے تعصّبات کو بالائے طاق رکھ کر ادب کے نئے رجحانات سے باخبر کرنا۔

**محبوب خان اصغر:** آپ ادبی صحافت سے کب اور کیوں وابستہ ہوئے۔ موجودہ رسائل کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

**بیگ احساس:** جن دنوں پی ایچ۔ ڈی کر رہا تھا ملازمت سے رخصت لینی پڑی۔ اس لیے ایک فلمی رسالے 'فلمی تصویر' میں کام کرنے لگا۔ اس کے ادبی حصے کو ترتیب دینے کی ذمہ داری سنبھالی۔ ۱۹۹۸ء میں پروفیسر مغنی تبسم نے 'سب رس' کا معاون مدیر بنایا۔ مغنی صاحب نے بیماری کے بعد ادارہ آنا چھوڑ دیا اور بطور معتمد ادارہ مستعفی ہو گئے تو ۲۰۱۰ء سے 'سب رس' کی ادارت سنبھالی۔ 'سب رس' کو نئے تقاضوں سے ہم آہنگ کیا۔ ضخامت میں اضافہ کیا جس کے نتیجے میں اشاعت میں بے پناہ اضافہ ہوا۔ ادبی رسائل میں صرف سرکاری اداروں سے ماہنامے شائع ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ شاعر، سب رس، شگوفہ، بیباک، سہیل اور انشا ہیں۔ سہ ماہی رسائل نکلتے ہیں جن کی تعداد میں کمی و بیشی ہوتی رہتی ہے۔

**محبوب خان اصغر:** بے حد شکر گزار ہوں کہ عدیم الفرصتی کے باوجود آپ نے مجھے وقت دیا۔ بہت بہت شکریہ!

○○○

## توقیت نامہ:

| | | |
|---|---|---|
| نام | : | محمد بیگ |
| قلمی نام | : | بیگ احساس |
| پیدائش | : | ۱۰/اگست ۱۹۴۸ء |
| وفات | : | ۸/ستمبر ۲۰۲۱ء |
| تعلیم | : | ایم۔اے (عثمانیہ) پی ایچ۔ڈی (یونیورسٹی آف حیدرآباد) |
| مصروفیات | : | پروفیسر وصدر شعبہ اردو، عثمانیہ یونیورسٹی |
| | | پروفیسر وصدر شعبہ اردو، یونیورسٹی آف حیدرآباد |

## تصانیف:

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔افسانے | : | خوشۂ گندم، حنظل |
| ۲۔تحقیق | : | کرشن چندر: شخصیت اور فن |
| ۳۔تنقید | : | شورِ جہاں |
| ۴۔تعلیم بالغان: | | بوجھ کیوں بنوں، مرزا غالب |
| ۵۔مونوگراف: | | شاذ تمکنت |
| ۶۔ترتیب | : | دکنی فرہنگ |
| ۷۔انگریزی ترجمہ: | | Twilight of the Mind |
| | | (بیگ احساس کی منتخب کہانیاں) |
| ۸۔ادارت | : | سب رس، اقبال ریویو |
| ۹۔اعزازات | : | بیسٹ ٹیچر ایوارڈ ۲۰۰۲ء آندھرا پردیش اردو اکادمی |
| | | کارنامہ حیات ایوارڈ ۲۰۰۹ء آندھرا پردیش اردو اکادمی |
| ۱۰۔بیرون ملک: | | پاکستان، لندن اور ریاض |

○○○



**قند مکرر**

علامہ سر محمد اقبال

# ساقی نامہ

ہوا خیمہ زن کاروانِ بہار ارم بن گیا دامنِ کوہسار
گل و نرگس و سوسن و نسترن شہیدِ ازل لالہ خونیں کفن
جہاں چھپ گیا پردۂ رنگ میں لہو کی ہے گردش رگِ سنگ میں
فضا نیلی نیلی ہوا میں سرور ٹھہرتے نہیں آشیاں میں طیور
وہ جوئے کہستاں اچکتی ہوئی اٹکتی لچکتی سرکتی ہوئی
اچھلتی پھسلتی سنبھلتی ہوئی بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی
رکے جب تو سل چیر دیتی ہے یہ پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے یہ
ذرا دیکھ اے ساقیِ لالہ فام سناتی ہے یہ زندگی کا پیام
پلا دے مجھے وہ مئے پردہ سوز کہ آتی نہیں فصلِ گل روز روز
وہ مے جس سے روشن ضمیرِ حیات وہ مے جس سے ہے مستیِ کائنات
وہ مے جس میں ہے سوز و سازِ ازل وہ مے جس سے کھلتا ہے رازِ ازل
اٹھا ساقیا پردہ اس راز سے لڑا دے ممولے کو شہباز سے
زمانے کے انداز بدلے گئے نیا راگ ہے ساز بدلے گئے
ہوا اس طرح فاش رازِ فرنگ کہ حیرت میں ہے شیشہ بازِ فرنگ
پرانی سیاست گری خوار ہے زمیں میر و سلطاں سے بے زار ہے

گیا دور سرمایہ داری گیا
تماشا دکھا کر مداری گیا

گراں خواب چینی سنبھلنے لگے
ہمالہ کے چشمے ابلنے لگے

دل طور سینا و فاران دو نیم
تجلی کا پھر منتظر ہے کلیم

مسلماں ہے توحید میں گرم جوش
مگر دل ابھی تک ہے زنار پوش

تمدن تصوف شریعت کلام
بتان عجم کے پجاری تمام

حقیقت خرافات میں کھو گئی
یہ امت روایات میں کھو گئی

لبھاتا ہے دل کو کلام خطیب
مگر لذت شوق سے بے نصیب

بیاں اس کا منطق سے سلجھا ہوا
لغت کے بکھیڑوں میں الجھا ہوا

وہ صوفی کہ تھا خدمت حق میں مرد
محبت میں یکتا حمیت میں فرد

عجم کے خیالات میں کھو گیا
یہ سالک مقامات میں کھو گیا

بجھی عشق کی آگ اندھیر ہے
مسلماں نہیں راکھ کا ڈھیر ہے

شراب کہن پھر پلا ساقیا
وہی جام گردش میں لا ساقیا

مجھے عشق کے پر لگا کر اڑا
مری خاک جگنو بنا کر اڑا

خرد کو غلامی سے آزاد کر
جوانوں کو پیروں کا استاد کر

ہری شاخ ملت ترے نم سے ہے
نفس اس بدن میں ترے دم سے ہے

تڑپنے پھڑکنے کی توفیق دے
دل مرتضیٰ سوز صدیق دے

جگر سے وہی تیر پھر پار کر
تمنا کو سینوں میں بیدار کر

ترے آسمانوں کے تاروں کی خیر
زمینوں کے شب زندہ داروں کی خیر

جوانوں کو سوز جگر بخش دے
مرا عشق میری نظر بخش دے

مری ناؤ گرداب سے پار کر
یہ ثابت ہے تو اس کو سیار کر

بتا مجھ کو اسرار مرگ و حیات
کہ تیری نگاہوں میں ہے کائنات

مرے دیدۂ تر کی بے خوابیاں
مرے دل کی پوشیدہ بیتابیاں

مرے نالۂ نیم شب کا نیاز
مری خلوت و انجمن کا گداز



امنگیں مری آرزوئیں مری
امیدیں مری جستجوئیں مری

مری فطرت آئینۂ روزگار
غزالان افکار کا مرغزار

مرا دل مری رزم گاہ حیات
گمانوں کے لشکر یقیں کا ثبات

یہی کچھ ہے ساقی متاع فقیر
اسی سے فقیری میں ہوں میں امیر

مرے قافلے میں لٹا دے اسے
لٹا دے ٹھکانے لگا دے اسے

دما دم رواں ہے یم زندگی
ہر اک شے سے پیدا رم زندگی

اسی سے ہوئی ہے بدن کی نمود
کہ شعلے میں پوشیدہ ہے موج دود

گراں گرچہ ہے صحبت آب و گل
خوش آئی اسے محنت آب و گل

یہ ثابت بھی ہے اور سیار بھی
عناصر کے پھندوں سے بے زار بھی

یہ وحدت ہے کثرت میں ہر دم اسیر
مگر ہر کہیں بے چگوں بے نظیر

یہ عالم یہ بت خانۂ شش جہات
اسی نے تراشا ہے یہ سومنات

پسند اس کو تکرار کی خو نہیں
کہ تو میں نہیں اور میں تو نہیں

من و تو سے ہے انجمن آفریں
مگر عین محفل میں خلوت نشیں

چمک اس کی بجلی میں تارے میں ہے
یہ چاندی میں سونے میں پارے میں ہے

اسی کے بیاباں اسی کے ببول
اسی کے ہیں کانٹے اسی کے ہیں پھول

کہیں اس کی طاقت سے کہسار چور
کہیں اس کے پھندے میں جبریل وحور

کبوتر کہیں آشیانے سے دور
پھڑکتا ہوا جال میں ناصبور

فریب نظر ہے سکون و ثبات
تڑپتا ہے ہر ذرۂ کائنات

ٹھہرتا نہیں کاروان وجود
کہ ہر لحظہ ہے تازہ شان وجود

سمجھتا ہے تو راز ہے زندگی
فقط ذوق پرواز ہے زندگی

بہت اس نے دیکھے ہیں پست و بلند
سفر اس کو منزل سے بڑھ کر پسند

سفر زندگی کے لیے برگ و ساز
سفر ہے حقیقت حضر ہے مجاز

الجھ کر سلجھنے میں لذت اسے
تڑپنے پھڑکنے میں راحت اسے

ہوا جب اسے سامنا موت کا — کٹھن تھا بڑا تھامنا موت کا
اتر کر جہان مکافات میں — رہی زندگی موت کی گھات میں
مذاق دوئی سے بنی زوج زوج — اٹھی دشت و کوہسار سے فوج فوج
گل اس شاخ سے ٹوٹتے بھی رہے — اسی شاخ سے پھوٹتے بھی رہے
سمجھتے ہیں ناداں اسے بے ثبات — ابھرتا ہے مٹ مٹ کے نقش حیات
بڑی تیز جولاں بڑی زود رس — ازل سے ابد تک رم یک نفس
زمانہ کہ زنجیر ایام ہے — دموں کے الٹ پھیر کا نام ہے
یہ موج نفس کیا ہے تلوار ہے — خودی کیا ہے تلوار کی دھار ہے
خودی کیا ہے راز درون حیات — خودی کیا ہے بیداری کائنات
خودی جلوہ بدمست و خلوت پسند — سمندر ہے اک بوند پانی میں بند
اندھیرے اجالے میں ہے تابناک — من و تو میں پیدا من و تو سے پاک
ازل اس کے پیچھے ابد سامنے — نہ حد اس کے پیچھے نہ حد سامنے
زمانے کے دریا میں بہتی ہوئی — ستم اس کی موجوں کے سہتی ہوئی
تجسّس کی راہیں بدلتی ہوئی — دما دم نگاہیں بدلتی ہوئی
سبک اس کے ہاتھوں میں سنگ گراں — پہاڑ اس کی ضربوں سے ریگ رواں
سفر اس کا انجام و آغاز ہے — یہی اس کی تقویم کا راز ہے
کرن چاند میں ہے شرر سنگ میں — یہ بے رنگ ہے ڈوب کر رنگ میں
اسے واسطہ کیا کم و بیش سے — نشیب و فراز و پس و پیش سے
ازل سے ہے یہ کشمکش میں اسیر — ہوئی خاک آدم میں صورت پذیر
خودی کا نشیمن ترے دل میں ہے — فلک جس طرح آنکھ کے تل میں ہے
خودی کے نگہباں کو ہے زہر ناب — وہ ناں جس سے جاتی رہے اس کی آب
وہی ناں ہے اس کے لیے ارجمند — رہے جس سے دنیا میں گردن بلند
خودی فال محمود سے درگزر — خودی پر نگہ رکھ ایازی نہ کر



وہی سجدہ ہے لائق اہتمام — کہ ہو جس سے ہر سجدہ تجھ پر حرام
یہ عالم یہ ہنگامۂ رنگ و صوت — یہ عالم کہ ہے زیر فرمان موت
یہ عالم یہ بتخانۂ چشم و گوش — جہاں زندگی ہے فقط خورد و نوش
خودی کی یہ ہے منزل اولیں — مسافر یہ تیرا نشیمن نہیں
تری آگ اس خاک داں سے نہیں — جہاں تجھ سے ہے تو جہاں سے نہیں
بڑھے جا یہ کوہ گراں توڑ کر — طلسم زمان و مکاں توڑ کر
خودی شیر مولا جہاں اس کا صید — زمیں اس کی صید آسماں اس کا صید
جہاں اور بھی ہیں ابھی بے نمود — کہ خالی نہیں ہے ضمیر وجود
ہر اک منتظر تیری یلغار کا — تری شوخیٔ فکر و کردار کا
یہ ہے مقصد گردش روزگار — کہ تیری خودی تجھ پہ ہو آشکار
تو ہے فاتح عالم خوب و زشت — تجھے کیا بتاؤں تری سر نوشت
حقیقت پہ ہے جامۂ حرف تنگ — حقیقت ہے آئینہ گفتار زنگ
فروزاں ہے سینے میں شمع نفس — مگر تاب گفتار رکھتی ہے بس
اگر یک سر موئے برتر پرم — فروغ تجلی بسوزد پرم

○○○

طاق نسیاں سے

پروفیسر عمر کمال الدین کاکوروی
صدر شعبۂ فارسی، لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ، رابطہ نمبر: 9838543323

# انیسویں صدی کا ایک اہم 'سداما چرت'

بھکتی تحریک یا بھکتی کال کا زمانہ ہندی ادب کا درمیانی عہد ہے۔ ہندی کے ممتاز محقق و ناقد آچاریہ رام چندر شکل (م: ۱۹۴۱ء) کے مطابق یہ دور ۱۳۱۸ء سے ۱۶۴۳ء تک پھیلا ہوا ہے۔ اس عہد کے سیاسی، سماجی اور مذہبی احوال و کوائف کی تفصیلات سے قطع نظر اس کی ایک ذیلی شاخ کرشن بھکتی کا اجمالی تعارف مقصود ہے۔ اس تحریک کو مندرجہ ذیل نقشہ سے بہ آسانی سمجھا جا سکتا ہے:

بھکتی تحریک

- ۱۔ سگن بھکتی (تشبیہی)
  - ۱۔ رزم بھکتی شاخ
  - ۲۔ کرشن بھکتی شاخ
- ۲۔ نرگن بھکتی (تنزیہی)
  - ۱۔ گیان شریی شاخ (علم)
  - ۲۔ پریم شریی شاخ (عشق)

ہندی ادب میں اس عہد کو شاعری کے لحاظ سے عہد زرّیں تسلیم کیا گیا ہے، جس کا آغاز معروف ہندی شاعر وڈّیاپتی کی شعر گوئی سے ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ آٹھ شاعروں کی ایک جماعت کو جو ہندی ادب میں 'اشٹ چھاپ' کی اصطلاح سے معروف ہے، اس تحریک کی پیش رفت میں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ یہ شعرا ولبھ آچاریہ (م: ۱۵۳۱ء) اور ان کے فرزند و جانشین وٹھل ناتھ (م: ۱۵۸۵ء) کے شاگرد ہیں اور ان کے نام اس طرح ہیں: ۱۔ سورداس، ۲۔ کرشن داس، ۳۔ پرجانند داس، ۴۔ کمبھن داس، ۵۔ گووند داس، ۶۔ چتر بھج داس، ۷۔ پھجت داس، ۸۔ نند داس۔ ان میں سے اول الذکر چار شعرا ولبھ آچاریہ کے اور بقیہ چار ان کے بیٹے کے شاگرد ہیں۔

سورداس (م: ۱۶۲۰ء) نے کرشن تحریک کو بام عروج پر پہنچایا۔ وہ نہ صرف ہندی بلکہ دنیا کے عظیم شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کے علاوہ ہری داس اور چیتنیہ کی تعلیمات سے متاثر شاعروں نے



شری کرشن کی لیلاؤں کو اپنے نغموں میں ڈھالا۔ میرا بائی (م: ۱۶۰۳ء سمبت) اس شاخ کی اہم شاعرہ تھیں۔ نروتم داس (م: ۱۶۰۵ء سمبت) اور جگن ناتھ داس رتنا کر (م: ۱۹۸۹ء سمبت) وغیرہ کرشن بھکتی تحریک کے اہم شاعر تھے۔

کرشن بھکتی ادب میں 'سداما چرت' کو نہایت اہمیت و مقبولیت حاصل ہوئی، سداما سری کرشن کے ہم درس تھے۔ متداول ماخذات میں ان کا ذکر اس طرح ملتا ہے کہ ایک مفلوک الحال برہمن جس کا نام سداما تھا، کرشن جی کے ہم درس اور گہرے دوست تھے، تعلیم سے فراغت حاصل کرنے کے بعد کرشن جی دوارکا پوری چلے گئے اور سداما اپنے وطن میں مقیم رہ کر صبر و توکل کے اثاثہ پر زندگی بسر کرنے لگے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کی تنگ دستی اور غربت بڑھتی گئی لیکن انھوں نے صبر و شکر کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ ان کی اہلیہ نے روز افزوں بے سروسامانی سے تنگ آ کر ان کو اتنا مجبور کیا کہ وہ بادل ناخواستہ کرشن جی کے پاس دوارکا جانے پر راضی ہوئے۔ اور وہاں پہنچ کر اپنے دیرینہ رفیق کی کرامات سے مشرف ہوئے۔ شری کرشن جی نے بھی ان کی آؤ بھگت میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کیا اور ان کے وطن واپس پہنچنے سے پہلے ہی ان کی شکستہ جھونپڑی کی جگہ عالیشان محل تعمیر کرا دیا اور ضروریات زندگی کی تمام اشیا مہیا کرا دیں۔ اس طرح ان کو اپنے صبر و توکل، ریاضت و مجاہدہ نیز نیک نیتی اور عافیت کوشی کا بھرپور صلہ مل گیا اور ان کی زندگی عیش و آرام سے بسر ہونے لگی۔ شری مدبھگوت گیتا میں ان کا ذکر اس طرح ملتا ہے:

> ''ایک برہمن شری کرشن جی کے گہرے دوست تھے۔ وہ نہایت ذی علم، تارک الدنیا، عافیت کوش اور نفس کش تھے، متاہل ہونے کے باوجود مال و متاع جمع نہیں کرتے تھے بلکہ جو میسر تھا اس پر قناعت کرتے تھے۔ ان کے اور ان کی بیوی کے کپڑے تارتار بوسیدہ تھے اور وہ بھی اپنے شوہر کی مانند بھوک سے دبلی ہو رہی تھیں۔''(۱)

سداما جی کی قناعت اور سادگی سے بھری زندگی کے پر تاثیر واقعات اور شری کرشن جی سے ان کی عقیدت اور خلوص کی داستان کو وہ شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی کہ نہ صرف ہندی بلکہ دیگر زبانوں مثلاً سنسکرت، فارسی، اردو، بنگالی، کشمیری اور ملیالم وغیرہ میں منظوم 'سداما چرت' کی تخلیق ہوئی ہے۔ ان میں قصبہ باڑہ، ضلع سیتاپور کے نروتم داس نامی شاعر کے برج بھاشا میں منظوم 'سداما چرت' کو جو شہرت حاصل ہوئی وہ محتاج بیان نہیں ہے۔ آج بھی ہندی زبان و ادب کا ایک مبتدی 'سیس پگا نہ جھگا تن میں' یا 'ایسے بے حال بوائن سوں' جیسے مصرعوں کو بڑے ذوق و شوق سے گاتا ہے۔

زیر نظر سطور میں جس منظوم 'سداما چرت' کو متعارف کیا جا رہا ہے وہ 'تقریب غریب' کے عنوان سے

ہے اور اس کی تخلیق اودھ کے مردم خیز قصبہ کے ایک شاعر منشی گوروسہائے متخلص بہ ملتجی نے کی ہے۔ یہ ’سداما چرت‘ اردو، فارسی، ہندی اور سنسکرت چار زبانوں پر مشتمل ہے۔ مشہور زمانہ مطبع منشی نول کشور لکھنؤ سے اس کے متعدد ایڈیشن شائع ہوئے جن کی تعداد اشاعت ہزاروں میں ہوتی تھی۔ زیر مطالعہ ایڈیشن تیسرا ہے اور اس کی تعداد اشاعت تین ہزار درج ہے۔ کثیر تعداد میں کسی تصنیف کے متعدد ایڈیشنوں کی اشاعت اس کی شہرت ومقبولیت کا بین ثبوت ہے۔

کاکوری میں تحریر شدہ تذکروں مثلاً طور معنی و بہار بے خزاں از احمد حسین سحر کاکوروی، تذکرہ مشاہیر کاکوری از شاہ علی حیدر علوی، سخنوران کاکوری از حکیم نثار احمد علوی یا دوسرے تذکروں میں ملتجی کا ذکر نہیں ملتا ہے۔ تذکرہ مشاہیر کاکوری کے مصنف نے تو کاکوری کے ہندو شاعروں کے ذکر پر مشتمل ایک باب ہی مختص کیا ہے لیکن اس میں بھی ان کا ذکر موجود نہیں۔ صرف بابو شیام سندر برق سیتاپوری کے تذکرہ شعرائے ہنود موسومہ ’بہار سخن‘ سے یہ اطلاع فراہم ہوتی ہے۔ ’’منشی گوروسہائے قوم کایستھ سری واستو باشندہ کاکوری ضلع لکھنؤ مصنف ’تقریب غریب‘ (سداماں چرتر)، یہ کتاب وہ گلستان تصوف ہے جس کی ہر روش میں اردو، فارسی، ہندی وسنسکرت کے نایاب وخوش نما پھول پائے جاتے ہیں۔ اس وقت اس سے بڑھ کر کوئی سداماں چرتر نہیں ہے۔ مصنف کی خوش بیانی وسحر طرازی قابل تحسین ہے۔ آپ کلکٹری ضلع اناؤ میں ناظر تھے۔ پنشن سے فیضیاب ہوکر بندرابن میں عزلت نشینی اختیار کی اور وہیں رحلت فرمائی۔ جس کا زمانہ بیس پچیس سال کا ہوا۔‘‘ (۲)

برق سیتاپوری کی مذکورہ کتاب کا سنہ اشاعت ۱۹۳۲ء ہے۔ اگر اس میں بیس یا پچیس گھٹائیں تو علی الترتیب ۱۹۱۲ء یا ۱۹۰۷ء آتا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ملتجی کا انتقال بمقام بندرابن ۱۹۰۷ اور ۱۹۱۲ء کے درمیان ہوا ہوگا اور اسی قیاس کی بنیاد پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کی پیدائش انیسویں صدی کے نصف اول میں ہوئی ہوگی۔ کیوں کہ برطانوی عہد میں ملازمین پچپن برس کی عمر میں رٹائر ہوتے تھے اور اگر ملازمت سے سبک دوشی کے بعد وہ دس پندرہ برس بھی زندہ رہے تو ان کی وفات پینسٹھ اور ستر کی عمر میں ہوئی ہوگی۔ اس طرح ان کے سنہ پیدائش کو ۱۸۴۰ء کے آس پاس تسلیم کیا جاسکتا ہے۔

ملتجی نے ’سداما چرت‘ مندرجہ ذیل عناوین میں تقسیم کیا ہے:

۱۔ عرض کرنا سوسیلا کا سداماں سے حال بے سروسامانی کا (ص ۱۰)
۲۔ سوسیلا کا مجبور کرنا سداماں کو جانے پر اور بیان کرنا اوصاف سری کرشن چندر کے (ص ۱۳)
۳۔ جواب دینا سداماں کا سوسیلا کے سوالوں پر (ص ۱۵)



۴۔ سداماں کا مانگنے کی برائی بیان کرنا سوسیلا سے (ص ۱۹)
۵۔ سوسیلا کا برعکس بیان کرنا مانگنے کی بابت سداماں سے (ص ۲۱)
۶۔ نصیحت کرنا سداماں کا سوسیلا کو (ص ۲۶)
۷۔ جانا سداماں جی کا دوارکا کو شیام سندر سے ملنے کے لیے (۲۹)
۸۔ سداماں کا درمیان میں تھک کر سو جانا اور راہ طے کر جانا عالم خواب میں (ص ۳۲)
۹۔ خوش ہونا سداماں کا دوارکا پُری کی سوبھا دیکھ کر (ص ۳۶)
۱۰۔ پہنچنا سداماں کا در دولت پر کہنا دوارپالوں کا سری کرشن جی مہاراج سے (ص ۴۱)
۱۱۔ شری کرشن کا چرن دھونا سداماں کے اور بڑائی کرنا (ص ۴۵)
۱۲۔ سداماں کا عالم تصور میں لچھمی جی کی بڑائی کرنا (ص ۴۹)
۱۳۔ بیان سراپائے سری کرشن جی مہاراج (ص ۵۲)
۱۴۔ کھینچنا سری کرشن جی کا پوٹلی چاول کی سداماں کی بغل سے (ص ۵۶)
۱۵۔ سداماں کو تینوں لوک دیتے وقت رکمنی کا سری کرشن جی سے بنے کرنا (ص ۶۰)
۱۶۔ بسوکرمان کا جا کر سونے کے محل بنانا سداماں پوری میں (ص ۶۴)
۱۷۔ سوسیلا کا پربھتاپا کے سداماں کی یاد میں بے قرار ہونا (ص ۶۸)
۱۸۔ جانا سداماں کا دوارکا جی سے گیا کو (ص ۷۲)
۱۹۔ سداماں کا شکر وشکایت کرتے ہوئے دوارکا سے سفر کرنا (ص ۷۵)
۲۰۔ سداماں کا اپنے مکان پر پہنچنا اور حیرت سے اس کے ساز وسامان کو دیکھنا (ص ۸۰)
۲۱۔ بلانا سداماں کو داسی بھیج کر سوسیلا کا
۲۲۔ سوسیلا اور سداماں جی کا بسر کرنا بہ عیش وعشرت
۲۳۔ حسن اختتام کتاب مع دعائے مقبول کلام

یہ چھیانوے صفحات پر مشتمل سداما چرت کا تیسرا ایڈیشن نومبر ۱۹۶۵ء میں مطبع منشی تیج کمار لکھنؤ (وارث منشی نول کشور) میں حلیہ طبع سے پیراستہ ہوا۔ فی صفحہ اشعار کی تعداد چودہ اور تعداد اشاعت تین ہزار ہے۔ مذکورہ سداما چرت مسدس کی شکل میں ہے۔ داستان کے علاوہ اس میں اردو کی چوبیس غزلیں، فارسی کی دو غزلیں ملتی ہیں۔ ہندی اور سنسکرت میں دوہا، سورٹھا، چھند اور کوت (Kavit) وغیرہ اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ آخر میں کرشن جی کی منقبت پر مشتمل پچیس بندوں کا مخمس ملتا ہے۔

زبان و بیان کے لحاظ سے بھی یہ تصنیف خاصے کی چیز ہے۔عمدہ تراکیب، دل نشیں تشبیہات، برجستہ استعارے، نادر تلمیحات، محاورات اور ضرب المثل کا برمحل استعمال، فطری منظرنگاری، پر تاثیر مکالمے، متقدمین فارسی شعرا کے مصرعوں پر تضمینیں، برج بھاشا کی من موہنی نغمگی اور اردو کی گنگا جمنی تہذیب و ثقافت کی بھرپور عکاسی اس کی نمایاں خصوصیات ہیں اور شاعر کی فارسی، اردو، ہندی و سنسکرت وغیرہ پر مہارت نیز اس کی پرگوئی اور قادرالکلامی پر دال ہیں۔

کرشن جی کی منقبت کے بعد سداما کے تعارف سے داستان کا آغاز اس طرح ہوتا ہے۔

اک ہری بھکت برہمن تھا سداما مفلوک     حرف دولت کے وہ رکھتا تھا جبیں سے محکوک
عیش و عشرت تھی زمانے کی سب اس سے متروک     کرشن کے دھیان میں لگتی تھی اسے پیاس نہ بھوک
رات دن کنجِ قناعت پہ گزر کرتا تھا
زندگی زہد و ریاضت میں بسر کرتا تھا

دوسرے بند میں استعارہ کی برجستگی ملاحظہ ہو۔

مُلکِ افلاس کی تھی اس کو سدا سے شاہی     صبر دستور تھا اس کا پے دولت خواہی
موضعِ تن کی رعایا تھی غم و جاں کاہی     نفس کرسکتا نہ تھا جُرم خطا، بد راہی
خامشی لب پہ جو تھی مہر سلیمانی تھی
ضبط سے بابِ توکل کی نگہبانی تھی

سداما کی اہلیہ سوشیلا کی زبانی ان کی مفلوک الحالی اور بے سروسامانی پر شوہر سے ان کی مایوسی سے بھری شکایت کا دل گرفتہ بیان پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

پیرہن تن پہ نہیں جلد بدن باقی ہے     اب پسِ مرگ تمنائے کفن باقی ہے
دیکھ لو پاس مرے کون سا دھن باقی ہے     دُر دنداں ہیں کہ یہ درج دہن باقی ہے
ہوگئے پردۂ ناموس کے ٹکڑے ٹکڑے
کب تلک شرم و حیا رکھوں میں سکڑے سکڑے

اس تمہید کے ساتھ وہ کسی سے مدد مانگنے کو کہتی ہیں۔اس پر سداما جواب دیتے ہیں۔

مانگنے سے کوئی بدتر نہیں دنیا میں طریق     مانگنے والے ہیں سب جوئے ملامت کے غریق
آشنا ان کا نہیں کوئی نہ مشفق نہ شفیق     دینے والے بھی جہاں میں ہیں بہت کم توفیق
کس سے کیا مانگیے محتاج ہیں سب کوڑی کے



ہم ان فعلوں سے ہوجائیں گے اب کوڑی کے

اس کے بعد وہ صبر و توکل کی تلقین کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

صبر کن صبر میناز درین زہد خلل     صبر کن صبر کہ بینی رُخِ معشوق امل
صبر کن تا کہ شود عقدۂ دشوار تو حل     صبر کن صبر کہ از حکم کنہیا زِ ازل
در جہان کام روائے من و تو بسیاراند
ابر و باد و مہ و خورشید و فلک درکاراند

لیکن ان کی اہلیہ نے ان کو تر کی بہ تر کی جواب دیتے ہوئے اشارتاً شری کرشن کی جود و سخاوت اور شفقت و مرحمت کا ذکر کرتے ہوئے کہا۔

مانگنا ان سے نہیں خوب جو ہوں آپ سے کم     مانگنا ان سے نہیں خوب جو کرتے ہیں ستم
مانگنا ان سے نہیں خوب جو رکھتے ہیں الم     مانگنا ان سے نہیں خوب جو ہوں نیچ ادھم
مانگنا خوب نہیں پیر پرا دھنیوں سے
مانگنا خوب نہیں ممسک و بے دینوں سے
مانگیے ان سے جو حاجت کو روا کرتے ہیں     مانگیے ان سے جو خلقت کا بھلا کرتے ہیں
مانگیے ان سے جو سب ردِّ بلا کرتے ہیں     آپ کیوں مانگ کی توہین کیا کرتے ہیں
مانگ وہ شے ہے جو موتی سے بھری جاتی ہے
اپنے دولھا کی دولھن مانگ سے کہلاتی ہے

’سداما چرت‘ میں سب سے زیادہ جذباتی مقام وہ ہے کہ جب سداما اپنی اہلیہ کے اصرار کے بعد سری کرشن جی کے پاس جانے کو تیار ہوجاتے ہیں اور قصر شاہی کے دربان سے یہ کہتے ہیں کہ شری کرشن جی کو میری آمد کی اطلاع دے دو۔وہ غربت و افلاس کے اس پیکر کو بے سروسامانی کے عالم میں دیکھ کر متعجب ہوتا ہے اور جا کر سداما کی آمد کی اطلاع دیتا ہے۔اس موضوع پر بہت سے شعرا نے اپنی طبع آزمائی کے جوہر دکھائے ہیں۔اب ملتجی کا منفرد انداز ملاحظہ ہو۔

جا کے درباں نے خبر دی کہ مہاراج کمار     ہم سبق آپ کے آئے ہیں سداماں کوئی یار
آپ کے نام سے گردن میں ہے ان کے زنار     یا تو کو پین گرہ دار پہ ہے دارومدار
دم کے مہماں ہیں مگر بھرتے ہیں دم یاری کا
درحقیقت انھیں کچھ غم نہیں ناداری کا

یہ سنتے ہی کرشن جی اپنے لنگوٹیا یار سے ملنے کو بے قرار ہو کر شاہی رسوم وآداب کا لحاظ کیے بغیر تخت شاہی سے اتر کران سے ملنے کو دوڑ پڑے۔

شیام کو سُدھ نہ رہی کچھ کہ ہے گھر بار کہاں؟　　ششی مکھی سندھو ستا سندر و سکمار کہاں؟
دھن کہاں؟ دھام کہاں؟ پرجن و پروار کہاں؟　　منھ سے کہتے ہوئے اے یار کہاں؟ یار کہاں؟
آکے چوکھٹ پہ سداماں سے بغل گیر ہوئے
شانت و شنگار یہاں بھوسر و بلسیر ہوئے

اوران کی حالت زار پر افسوس کرتے ہوئے تالیف قلب کے لیے یہ کہا۔

بولے اے مترتم آئے تو بہت خوب ہوا　　آپ کے آنے سے دلچسپی کا اسلوب ہوا
کون ایسا ہے جسے سکھ نہیں مرغوب ہوا　　پر یہ دکھ آپ کا میں دیکھ کے مجوب ہوا
پاک چرنوں میں اب استھان ہمارا کریئے
روکھا سوکھا جو ملے اس کو گوارا کریئے

سداما چرت میں ایک روایت یہ بھی ملتی ہے کہ کرشن جی کے پاس روانہ ہوتے وقت سداما کی اہلیہ نے ایک پوٹلی میں کسی سے ادھار لے کر تھوڑے سے چاول تحفہ کے طور پر دیئے تھے۔کرشن جی نے ان سے کہا کہ چلتے وقت ہماری بھابھی نے کوئی تحفہ نہیں دیا تھا۔سداما قصر شاہی کی شان وشوکت سے یوں ہی مرعوب تھے انھوں نے وہ پوٹلی چھپانی چاہی۔کرشن جی نے ازراہ بے تکلفی چھیننا چاہی۔اسی چھینا جھپٹی میں بوسیدہ پوٹلی کی گرہ کھل گئی اور چاول کے دانے بکھر گئے۔کہتے ہیں کہ اس گرہ کشائی سے ان کی خوش قسمتی کا باب وا ہو گیا۔اس واقعہ پر ملتجی نے تفصیل سے کام لیا ہے۔فارسی میں صنعت حسن تعلیل کا انوکھا انداز اور فنی چابک دستی دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

شکر صد شکر کہ واللہ گرہِ کار غریب　　واشد آں عقدۂ تقدیر گرہ دار غریب
لاجرم حل شدہ ہر عقدۂ دشوار غریب　　عقدہ بکشاد چو دست کرم یار غریب
دانہ از گوشۂ دامان سداماں افشاند
گوئیا عقد ثریا مہ تابان افشاند

چند دنوں قیام کے بعد جب سدامانے رخصت کی اجازت طلب کی تو کرشن جی نے انھیں کوئی تحفہ نہیں دیا۔(اوران کے گھر پر جو لطف وعطا کی بارش ہوئی تھی اس کی انھیں کوئی خبر نہیں تھی۔)اس پر پہلے تو ان کے دل میں خیالات فاسدہ آئے لیکن فوراً ہی نادم ہو کر یوں گویا ہوئے۔



غم مخور از پے گنجینۂ دینار دلا!　　شکر کرتار بجا از بہمہ کار دلا!
سر متاب از قدم یار وفادار دلا!　　گر ترا طالع بیدار نشد یار دلا!
شکوہ از یار چہ لطف و کرم کم کم را
تلخی از دل نبرد قرب حرم زم زم را

اے لعل کان حسن ثنائے تو کار ما　　آید بہ جلوہ از تو ہمہ کاروبار ما
وقتی اگر زیاد تو آید بکار ما　　این ہم غنیمت از نفَس مستعار ما
شادم کہ در خیال رخ و زلف عنبریں　　خوش می‌شود بسر غمِ لیل و نہار ما
پیشِ تو جلوہ می‌کند اے ابر نو بہار　　طاؤسِ باغ عشقِ دل داغدار ما
اے شاہد مراد اگر دربرم توئی　　مگذر بہ تنگنائے جہاں از کنار ما
بر عشقِ خاکساری خود خط کشم ولے　　چشم تو صاد کرد، بخطِّ غبار ما
صد شکر ملتجی کہ بہ پایش قرار داد　　بےتاب بود بسکہ دل بے قرار ما

ملتجی کرشن جی کے عاشق زار اور ان کی عقیدت میں سرشار ہیں۔'تقریب غریب' میں جگہ جگہ کرشن جی کی منقبت کے ذریعہ اپنی ارادت وعقیدت کا اظہار کرتے ہیں۔تفصیلات سے قطع نظر کرشن جی کے سراپا پر چند بندوں پر بات ختم کی جاتی ہے۔

چشم نرگس کی تری نرگس شہلا بیمار　　آئنہ رشک دو رخسار سے ہے بر سر دار
گل رعنا گل عارض پہ سدا کھاتے ہیں خار　　تاب کیا مہر و قمر کو جو کریں آنکھیں چار
شمع را گر برخت دعوایِ نازک بدنی ست
کشتنی، سوختنی، لائق گردن زدنی ست

کیا جبیں ہے کہ جبیں دیکھ کے بالائے جبیں　　داغ رکھتا ہے غلامی کا تری ماہ مبیں
خاتم حسن کا ہے قشقۂ پر نور نگیں　　تربھون زیر نگیں، زیر نگیں، زیر نگیں
بر دو رخسار توئی زلف سیاہے عجبے
در تہ ابر سیہ نیر و ماہے عجبے

من ہمانم کہ پے پارۂ ناں شام و پگاہ　　گردم آوارہ بہر کوچہ بصد حال تباہ
دارم از تیرہ دلی نامۂ اعمال سیاہ　　بید خوانم و چوں بید بلرزم ز گناہ
کے روا بود کزین معصیتم درگذری

می کنی از کرم خویش مگر چارہ گری

○○○

## حوالہ جات:

۱۔بھگوت گیتاباب دہم،فصل اسی(۸۰)،اشلوک ۶۔۷

۲۔بہارسخن،شیام سندرداس برقؔ سیتاپوری،ص۳۳۸

## منابع وماخذ:

۱۔ملتجی،گوروسہائے،تقریب غریب(سداماچرتر)اشاعت سوم،مطبع منشی تیج کمار،لکھنؤ،۱۹۶۵ء

۲۔شکل،آچاریہ رام چندر،ہندی ساہتیہ کااتہاس

۳۔بھگوت گیتا،باب دہم

۴۔بہارسخن(تذکرۂ شعرائے ہنود)،شیام سندرداس برقؔ سیتاپوری،ایل بی پریس،سیتاپور،۱۹۳۲ء

○○○

---

## قلم کاروں سے ضروری گزاش

۱۔اپنی نگارشات ان پیج میں کمپوز کرا کے بھیجیں۔

۲۔نگارشات بھیجنے سے پہلے کم ازکم دو بار پوری توجہ سے اس کی پروف ریڈنگ کرلیں۔دس سے زیادہ پروف کی غلطیاں ہونے پرادارہ نگارشات کی اشاعت پرغورنہیں کرے گا۔

۳۔مضمون کے ساتھ اپناپورانام اور پتہ اردواورانگریزی میں لکھیں۔

۴۔تبصرے کے لیے کتاب کی دوکاپیاں ارسال کی جائیں۔

○○○



ڈاکٹرسعدیہ سنبل
شعبۂ فارسی،علی گڑھ مسلم یونیورسٹی،علی گڑھ

# حقیقت ہائے ہندوستان:ایک مطالعہ

قرون وسطیٰ میں مغلیہ عہد کسی تعارف کا محتاج نہیں۔اسی دور کو عہد زریں کہا جاتا ہے۔مغل حکمرانوں نے زندگی کے ہر شعبے میں اپنے گہرے نقوش چھوڑے۔اس عہد میں فنون لطیفہ اپنے عروج پرتھا خواہ وہ فن تعمیر ہو یا فن مصوری،اور ایسے ہی دیگر فنون کے ساتھ فارسی زبان وادب میں وہ کارہائے نمایاں صفحۂ قرطاس پر رونما ہوئے جس کی نظیر ملنا مشکل ہے۔ان حکمرانوں نے اپنے دربار میں توازن اور قومی یکجہتی کوفروغ دیا،انھیں شان وامارت کوامراوزرانے بھی برقراررکھا،جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس دور میں مسلم شعراوادبا کے ساتھ ساتھ غیر مسلم شعراوادبا نے نہ صرف فارسی زبان کوسیکھا بلکہ اس میں گوئے سبقت بھی لے گئے،ان غیر مسلم اہل قلم میں اٹھارہویں صدی کی ایک عظیم شخصیت لچھمی نرائن شفیقؔ اورنگ آبادی کی بھی ہے،جو اپنی شاعری،تذکرہ نویسی اور بطور خاص تاریخ نویسی کی وجہ سے ادبیات فارسی کے افق پر روشن ستارے کی مانند جگمگائے۔

لچھمی نرائن شفیقؔ کے جد بھوانی داس لاہور سے اورنگ زیب عالم گیر کے ہمراہ دکن آئے اور اورنگ آباد میں سکونت اختیار کرکے اس کو اپنا مسکن معاش بنایا۔شفیقؔ کے والد منسارام،بھوانی داس کے منجھلے فرزند تھے۔نو عمری میں ہی شفقت پدری سے محروم ہوگئے،لالہ جسونت رائے نے جوان کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے،منسارام کی تعلیم وتربیت پرخاصی توجہ دی۔غلام علی آزادؔ بلگرامی کے توسط سے ان کا صمصام الدولہ کی خدمت میں پیش کاری کے عہدے پر تقرر ہوا،جو نظام الملک آصف جاہ کے دربار کا اعلیٰ منصب تھا۔

لچھمی نرائن شفیقؔ ماتھر ۲رصفر المظفر ۱۱۵۸ھ بمطابق ۱۷۴۵ءمیں اورنگ آباد میں تولد ہوئے، شفیقؔ اپنے والد کی طرح انتہائی زیرک و ہوشیار تھے۔صرف گیارہ سال کی عمر میں شعرگوئی کا آغاز کیا۔آپ

صاحب دیوان شاعر تھے۔تاریخ گوئی میں بھی ملکہ حاصل تھا اور صاحب تخلص اختیار کیا۔میر عبدالقادر مہربانؔ کے سایہ عاطفت سے میر غلام علی آزادؔ بلگرامی سے زانوئے تلمذ ہوئے تو آزادؔ بلگرامی نے انھیں مشورہ دیا کہ فارسی میں شفیق تخلص رکھیں البتہ ریختہ میں صاحبؔ۔شفیقؔ، آزادؔ بلگرامی کا بہت احترام کرتے تھے۔اپنی تصانیف میں جہاں کہیں بھی ذکر کرتے ہیں نہایت عزت واحترام سے ان کا نام لیتے ہیں۔ان کا آزادؔ بلگرامی کے ساتھ بالکل پیرومرشد کی مانند روحانی رشتہ تھا۔خود اپنے تذکرے میں رقم طراز ہیں:

''ظل تربیت جناب آزادؔ مدظلہ العالی کسب سعادت می نماید و نتائج طبع ناقص خود را بہ نظر کیمیا اثر آن مرشد برحق می گذراند تو جہی کہ ابای علوی را بر اولاد سفلی مبذول می شود از جناب آزادؔ بر مولف مصروف است۔

اگر ہر موی من گردد زبانی سراید ہر زبانم داستانی''(۱)

نواب صمصام الدولہ کے عہد میں میر غلام علی آزادؔ بلگرامی کی سفارش پر شفیقؔ پیش کار کے اسی عہدے پر فائز ہوئے، جس پر عرصۂ داز سے ان کے اجداد کا تقرر ہوتا رہا تھا۔خود اپنی تصنیف 'گل رعنا' میں اپنے بارے میں اس طرح رقم طراز ہیں:

''دراقتدار نواب صمصام الدولہ مرحوم بہ منصب وخطابِ دولت چند سرفراز شد۔''(۲)

لچھمی نرائن شفیقؔ نے ۱۲۲۳ھ میں اس دار فانی سے کوچ کیا۔شفیقؔ نے زبان وادب کے فروغ و اشاعت میں جو کارہائے نمایاں انجام دیئے وہ کسی تعارف کے محتاج نہیں۔آپ کثیر التصانیف تھے۔ان تصانیف کے نام حسب ذیل ہیں۔چمنستان شعرا، گل رعنا، شام غریباں، مآثر آصفی، مآثر حیدری، بساط الغنائم، حقیقت ہائے ہندوستان، مرأت الہند، تنمیق شگرف، حالات حیدرآباد، خلاصۃ الہند، امرت کنڈہ، تحفہ احباب، تذکرۂ بابا گرونانک، نخلستان، سوسن دہ زبان، رقعات، مثنوی اقسام نسواں، چمنستان شعرا، خرقۂ صد پارہ، جواہر زواہر، دیوان فارسی اور دیوان اردو۔

شفیقؔ نے تاریخ حقیقت ہائے ہندوستان ولیم پیئٹرک ریزیڈنٹ حیدرآباد کی فرمائش پر ۱۷۸۹ء میں تحریر کی۔عنوان کتاب کے اعداد وشمار سے مادۂ تاریخ نکلتا ہے۔اس کتاب میں تاریخی واقعات کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے جغرافیائی حالات اور خدوخال کا ذکر کیا گیا ہے۔شش صوبجات دکن کے کل دیہات، مواضعات، محال، قلعہ، حویلی وغیرہ کی سالانہ آمدنی کا ذکر بھی قدرے تفصیل سے کیا ہے۔حقیقت ہائے ہندوستان کے متعلق چمنستان شعرا کے دیباچہ میں سید شاہ عطاء الرحمن عطاؔ کاکوی تحریر فرماتے ہیں:

''حقیقت ہائے ہندوستان (۱۲۰۴ھ) نام تاریخی ہے۔شفیق کے والد رائے منسارام نے چند طبق اپنے والد کے ہاتھ کے لکھے ہوئے شفیقؔ کے پس بھیج دیئے۔ان پر آصف جاہ اول کے دستخط ثبت تھے۔ان میں سالہا سال کے آمد وخرچ کا حساب سرکار تھا۔شفیقؔ نے ان کو از سر نو مرتب کر کے اور مفید معلومات کا اضافہ کر کے مرتب کیا۔''(۳)



حقیقت ہائے ہندوستان جیسا کہ اس کے عنوان سے عیاں ہے کہ اس میں ہندوستان کی حقیقتوں کا راز پوشیدہ ہے۔یہ کتاب مصنف کی تاریخ گوئی کے ساتھ اس کی فہم جغرافیائی کا ثبوت دیتی ہے۔یہ تاریخ ۱۲۰۴ھ بمطابق ۱۷۸۹ء میں تحریر ہوئی اور چار مقالوں پر مشتمل ہے جیسا کہ عرض کیا جاچکا ہے کہ شفیقؔ صاحب دیوان شاعر بھی تھے اور انھیں تاریخ گوئی پر ملکہ حاصل تھا۔لہٰذا شفیقؔ نے اس اہم ترین کتاب کا مادۂ تاریخ ذیل کے قطعہ میں کہا ہے۔

شفیق اکنون رقم فرمود کلک نکتہ پردازم  کتاب دل کش و رنگین بفضل ایزد سبحان
برای نام و تاریخش چو پرسیدم من از ہاتف  چنین ارشاد فرمودہ حقیقت ہای ہندُستان (۴)

ح+ق+ی+ق+ت+ھ+ا+ی+ھ+ن+د+س+ت+ا+ن=حقیقت ہای ہندستان ۸+
۱۰۰+۱۰+۱۰۰+۴۰۰+۵+۱+۱۰+۵+۵۰+۴+۶۰+۴۰۰+۱+۵۰=۱۲۰۴ھ

کتاب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ صاحب کتاب نے اپنی اس نایاب تاریخ کو کیپٹن ولیم پیئٹرک کے نام معنون کیا جو اس وقت حیدرآباد کے ریزیڈنٹ تھے۔ان کو صاحب کتاب نے عالی شان، قدردان، زمرۂ دانشمندان، مفتخر الدولہ، عزیز الملک جیسے القاب سے یاد کیا ہے۔یہ کتاب چار مقالات پر مشتمل ہے جن پر ذیل میں روشنی ڈالی جاتی ہے۔

**مقالہ اول:** پہلے مقالے میں پادشاہان قدیم کے فوجی نظم ونسق کے ساتھ ساتھ مال گزاری کے انتظام کا بھی تذکرہ ملتا ہے کہ ہندوستان کے کس حکمران کے عہد میں اور کس علاقے سے مال گزاری سے حاصل ہونے والے محاصل کی کل کتنے فی صد آمدنی کی رقم خزانہ میں جمع ہوا کرتی تھی۔یہ مقالہ گیارہ ابواب میں منقسم کیا گیا ہے اور ہر باب کو طبق کے نام سے گردانا ہے۔طبق اول میں سب سے پہلے سکندر پادشاہ کا تذکرہ ملتا ہے جو کہ جہان فانی کا سب سے مشہور بادشاہ گزرا ہے کہ کس شان وشوکت کے ساتھ اس کی جنگی کاروائیاں ہوا کرتی تھیں۔فوج کا نظم ونسق کس طرح قلب، میسرہ، ساقہ اور میمنہ میں منقسم تھا۔لشکر پر ہونے والا خرچ، ان کی تنخواہوں کا حساب، جنگی گھوڑوں، ہاتھیوں، اونٹوں اور پیدل چلنے والے سپاہیوں کا ذکر بڑی مہارت وچابک دستی کے ساتھ کیا ہے۔دربار سکندر کی ایک خاص بات تحریر کی ہے کہ خود دربار عام میں بیٹھتا ہر ایک سے ملاقات کرتا اور ضرورت کا سامان اپنے سپاہیوں کو خود دیتا۔یہاں تک کہ اس عمل میں ایک دو ماہ

گزرجاتے۔ اسی وجہ سے اس کے لشکر کا کوئی بھی سپاہی اس سے ملول و دلبرداشتہ نہیں ہوتا تھا۔ صاحب کتاب نے طبق دوم میں ہندوستان کے قدیم ترین راجاؤں کی تعداد لشکر کے ساتھ ان کے جاہ وحشم وغیرہ کا تذکرہ کیا ہے اور ان قدیم بادشاہوں کے ضمن میں مہا بھارت کو زیر نظر رکھا ہے۔ ہندوستان کے تعلقوں مثلاً سیس، ولندیزد، کول، راج پوتانہ، دھارال، کوکن، ویراٹ، مالوہ، کرناٹک، کنچی، کلپاک، کولہار، کولاپور اور سالواہن وغیرہ سے حاصل ہونے والے محاصل کے بارے بیان کیا ہے۔ کوروؤں اور پانڈوؤں کی فوج چھونی کے ضمن میں صاحب کتاب رقم طراز ہیں:

”صاحب مہا بھارتہ شمار افواج پاندوان وکیروان ہیجدہ چھونی می نویسد وچھونی باصطلاح
اینہا عبارت است از بیست و یک ہزار وسی صد وہفتاد فیل سوار وہمان مقدار رتھہ سوار و یک لک
ونود وشش ہزار وشش صد وسی اسپ سوار وسی لک وہشت ہزار وپنجاہ پیادہ کہ مجموع افراد آدم
یک چھونی پنج لک وچہل وہفت ہزار وچہار صد وبیست نفر باشد۔“(۵)

طبق سوم میں سلطنت تیموریہ کے احوال نہایت مفصل درج کیے گئے ہیں۔ امیر تیمور کے اخلاق واطوار، حکومت جہان بانی کے طور طریقے لشکر کے کھانے کے اہتمام وغیرہ کا ذکر قدرے تفصیل سے کیا ہے۔ طبق چہارم میں دکن کے راجا پرتاپ رودر کی حکومت کا ذکر ملتا ہے، یہ آخری گجاپتی شہنشاہ تھا۔ (۱۴۹۷ء/۱۵۴۰ء) اس نے اڑیسہ کو اپنا پایہ تخت بنایا، اس کے عہد میں حاصل ہونے والے محاصل کی تفصیل، راجا پرتاب رودر کے علاوہ سالوباہن اور راجا ارجن کے عہد میں محاصل کی آمدنی کا بیان ہے۔ طبق پنجم میں وہ ہندو راجا شامل تھے جو سلطنت دہلی کے باج گزار تھے، ان کے سالانہ محصول کا ذکر ملتا ہے جس میں تعلقہ کوکن کے راجاؤں میں خصوصاً سالودہن، کولنار (اڑیسہ) کے رودر پرتاب، وجے نگر کے راجاؤں میں دیورائے وغیرہ اور ان کی فوج کا بھی ذکر کیا ہے۔ طبق ششم میں قدیم راجاؤں کی فوج کا خرچ، ان کی ماہانہ تنخواہ، بندرگاہوں وغیرہ کا ذکر پایا جاتا ہے۔ ان تعلقوں میں اولاً انی کونڈی اس کے بعد کرناٹک، کنچی، کلپاک، ورنگل، ویراٹ، مالوہ اور کوکن کا ذکر ہے۔ ایک طرف یہاں کے راجا سلاطین دہلی کے ماتحت تھے اور دوسری جانب کثیر تعداد میں فوج رکھی تھی۔ اپنے پورے جاہ وجلال کے ساتھ اپنے اپنے علاقوں میں حکومت کرتے۔ طبق ہفتم میں شولا پور، بنکا پور وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ طبق ہشتم میں نظام شاہی حکومت کی شان وشوکت وزوال کا ذکر ملتا ہے، طبق نہم میں دکن سے حاصل ہونے والے محصول کا ذکر کیا ہے۔ طبق دہم میں عہد اورنگ زیب عالم گیر کے تعین شدہ محاصل کا ذکر ملتا ہے جو دکن کے چھ صوبوں پر عائد تھا۔ ان صوبوں میں ترانوے سرکار شامل تھیں، جن کی آمدنی اٹھارہ کروڑ اٹھانوے لاکھ ایک ہزار



سات سو ترانوے روپے درج کی ہے، طبق یازدہم میں نظام الملک آصف جاہ کے صوبہ دکن پر ۱۱۲۹ھ میں متمکن ہونے اور صوبجات دکن کی سرکاروں سے حاصل ہونے والی آمدنی، منصب داران اور جاگیر داران کی تنخواہ، مرہٹوں کی مال گزاری جس کو چوتھ کہتے ہیں، تحریر کیا ہے۔ طبق یازدہم میں میر علی نظام آصف جاہ ثانی فرزند نظام الملک آصف جاہ کے ۱۲۰۰ھ میں صوبجات دکن میں آصفیہ حکومت کے استحکام اور ان صوبوں سے حاصل ہونے والی مال گزاری کی تفصیل کا اور انگریزوں وغیرہ سے تعلقات قائم کر کے حکومت میں امن وامان پیدا کرنے کا ذکر ہے۔

**مقالہ دوم:** شفیق نے شمالی ہندوستان کے صوبوں کے تاریخی واقعات کے ساتھ جغرافیائی احوال کے متعلق اپنی معلومات کے جواہر بکھیرے ہیں، ان صوبوں کے حالات وخدوخال ترتیب وار بیان کیے ہیں جن میں دہلی، آگرہ، اودھ، بہار، بنگال، اڑیسہ، مالوہ، اجمیر، گجرات، ٹھٹھ، ملتان، لاہور، کشمیر اور کابل شامل ہیں۔

مثال کے طور پر لاہور کے متعلق اس طرح تحریر کرتے ہیں کہ لاہور شہر راوی ندی کے کنارے پر واقع ہے۔ اس صوبہ کا طول ستلج سے سندھ ندی تک ایک سو بیس گز ہے۔ اس کا عرض پٹہ سے چوکھنڈی تک اٹھاسی گز ہے، مشرق میں شہرند، مغرب میں ملتان، شمال میں کشمیر اور جنوب میں دیپا پور ہے۔ اس میں پانچ سرکاریں اور تین سو سولہ محال شامل ہیں۔ اس کی سالانہ آمدنی اناسی کروڑ، تینتیس لاکھ ستر ہزار دام ہے، جو بیت المال میں جمع ہوتی تھی۔ جب سلطان محمود غزنوی نے اس کو فتح کیا تو اس صوبہ کو اپنے منظور نظر غلام ملک ایاز کو دیا، محمود غزنوی کے بعد جب خسرو شاہ بن سلطان محمود تخت نشین ہوا تو اس نے لاہور کو اپنا دارالسلطنت بنایا اور یہاں پختہ قلعہ تعمیر کرایا۔ اکبر بادشاہ نے اس کو ازسر نو رونق بخشی اور پھر نورالدین جہاں گیر نے کئی عما رات عالیہ تعمیر کرائی۔ عہد شاہ جہانی میں جامع مسجد وزیر خان عرف حکیم علیم الدین نے تعمیر کرائی۔ راوی ندی کے نزدیک مقبرۂ جہاں گیر ہے۔ شالیمار باغ کی تقلید میں یہاں شاہ جہاں نے باغات بنوائے۔

جالندھر ایک پرانا قصبہ ہے، یہاں پر ناصر الدین ولی اور شیخ عبداللہ سلطان پوری کے مزارات ہیں۔ یہاں کے طلادار رومال، پشمینہ، چھینٹ کی اقسام میں دولائی اور کار بادلہ مشہور ہیں۔ عراقی گھوڑوں کی نسل پائی جاتی ہے۔ ستلج اور چناب ندیوں کی وجہ سے سیلاب بہت زیادہ آتے ہیں جس سے لوگوں کی زندگی درہم برہم ہوجاتی ہے۔ قصبہ بتالہ (پٹیالہ) کو صوبہ دار تتار خان نے آباد کرایا، کیوں کہ اس علاقے میں جنگلات بہت تھے۔ آہستہ آہستہ اس کی آبادی میں اضافہ ہوتا چلا گیا۔ اکبر بادشاہ کے عہد میں خواجہ سرا شمشیر خان یہاں پر کروڑی کے عہدے پر فائز ہوا۔ پٹیالہ میں شہاب الدین بخاری، شاہ اسمٰعیل وشاہ نعمت اللہ، شیخ الحداد اور شاہ بدرالدین کے مزارات موجود ہیں۔ اس کے موضع کلاں نور میں شاہ شمس الدین

دریائی کا مزار ہے۔ اسی کے نزدیک دیپالپور میں اہل ہنود کے مشہور سنیاسی بابا لال کا مکان ہے۔ دارا شکوہ کو ان سے بڑی عقیدت تھی۔ پٹیالہ سے بارہ گز کی دوری پر راوی ندی کے پاس (کرتار پور) بابا گرونا نک کا گردوارہ ہے۔ پٹیالہ سے دو گز کی دوری پر کارتک کی عبادت گاہ ہے جس کو مہادیو کے خاندان سے منسوب کیا جاتا ہے۔ کانگڑہ کے پہاڑوں میں نگر کوٹ نامی ایک مقام ہے، یہاں پر بھوانی کا دیول (مندر) ہے۔ سال میں دو مرتبہ دور دراز سے لوگ اس کی زیارت کے لیے آتے ہیں، نگر کوٹ سے دس گز کی دوری پر ایک آتش فشاں ہے۔

سیالکوٹ ایک قدیم شہر ہے۔ راجا شل یہاں کے راجا گزرے ہیں جن کو پانڈوؤں سے نسبت دی جاتی ہے۔ مہابھارت میں اس کا ذکر ملتا ہے۔ عہد اکبر شاہی میں راجا مان سنگھ جموں کا فوجدار تھا اور سیالکوٹ اس کی جاگیر میں تھا، اس نے اس شہر کو عمدہ عمارت سے رونق بخشی۔ عہد جہانگیری میں صفدر خاں فوجدار جموں ہوا تو اس نے بھی یہاں قلعے تعمیر ائے، یہاں کا کاغذ بہت عمدہ ہوتا ہے، ریشمی کپڑے، چکن کا کام ریشم اور کلابتو سے کیا جاتا تھا۔ پگڑی، رومال، عدشقہ، دسترخوان، خوان پوش بڑے ہی عمدہ ونفیس بنائے جاتے ہیں۔ ہتھیاروں میں کٹار اور برچھی بنائے جاتے ہیں، جموں کے پہاڑوں کے قریب اٹک نامی علاقہ ہے یہاں سے پانی ایک نالے کی صورت میں برآمد ہوتا ہے۔ اکثر اس نالے کی وجہ سے سیلاب برپا ہوجاتا ہے۔ سیالکوٹ کے نزدیک سلطان سرور کی زیات گاہ ہے، گرمی کے موسم میں لوگ اس کی زیارت کے لیے آتے ہیں۔ اسی کے نزدیک زبدۂ اولیا شاہ دولا کا مزار ہے۔ سندھ ساگر سے متصل شمس آباد شہر میں سیندہ نمک پایا جاتا ہے، ستلج ندی سے چند فاصلہ پر ماکوال میں گروگو بندرائے اور کرتار پور میں گروہر گو بند گردھر کا مسکن ہے۔ یہاں بیاس وراوی ندی کا دوآبہ ہے جو دمانجبہ کے نام سے مشہور ہے۔ پنجاب کے علاقے میں ہیر رانجھا کی داستان عشق مشہور ہے۔

**مقالہ سوم:** داخلی شواہد کی بنا پر صاحب کتاب نے مقالۂ سوم میں دکن کے چھ صوبوں سے متعلق تفصیلی گفتگو کی ہے۔ صاحب تصنیف نے شش صوبجات دکن کے ضمن میں کتاب تنمیق شگرف کے عنوان سے قلم بند کی تھی جس میں دکن کے صوبوں کے حالات وواقعات کو تحریر کیا تھا کیوں کہ شفیقؔ سرکار آصفیہ میں سررشتۂ نظام کے عہدے پر فائز تھے۔ اس لیے محلات ومقدمات کی تفصیل نہایت بسیط انداز میں درج کی ہے۔ اس میں یہاں کی مخصوص زبانوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ جیسا کہ شفیقؔ لکھتے ہیں:

''عبارت از قصبات وقریات است ونام رودہا کہ درالسنہ مختلفہ و ہر ملک واقع شدہ بقدر معلوم در حواشی مثبت می کنم ونامعلوم را مہمل یعنی منحصر بر تحقیقات می گذارم چہ زبان اکثر این دیار مختلف



است مثلاً زبان مرہتی کہ مخصوص الکنہ مرہت یعنی صوبہ اورنگ آباد است وقوم مرہتہ بآن منسوب و خطی مخصوص دارد کہ نامہ و دفتر بکمال فصاحت ووضوح تحریر می شود واین معنی در احوال آن صوبہ نوشتہ ام وزبان کنہری کہ باشندگان صوبہ بیجاپور بہ آن تکلم می کنند ونامہ وحساب بخط مخصوص می نویسند و قوم کنہرہ از آنجا است۔ دیگر زبان تلنگی یعنی حیدرآباد رواج دارد وگروہ تلنگ را مکالمہ وتحریر نامہ و حساب بخط مخصوص بآن است۔ دیگر زبان آروی وغیرہ کہ در ممالک جنوب مثل سرینگ پٹن وبدنور کویابی بآن می کنند وظاہراً خط مخصوص ہم دراند۔''(۶)

مثلاً صوبہ بیدر کے متعلق تحریر کرتے ہیں کہ اس صوبہ کے مشرق میں صوبہ حیدرآباد، شمال میں بالا گھاٹ برار، مغرب میں صوبہ اورنگ آباد اور جنوب میں بیجاپور، بیدر ان چار بڑے صوبوں کے درمیان واقع ہے۔ یہ سات سرکاروں اور چھہتر محالات پر مشتمل ہے۔ اس کی سرکاروں میں کلیان، انکل کوٹ، مظفر نگر عرف مل کھیڑ، فیروز کدہ، ایت گیر، ناندیڑ اور رام گیر شامل ہیں۔ اس صوبہ میں گوتمی ندی بہتی ہوئی اورنگ آباد سے آتی ہے۔ سرکار نایدیڑ اور رام گیر سے گزرتی ہوئی صوبہ حیدرآباد میں چلی جاتی ہے۔ نانڈیر سے ہی پورنا ندی گزرتی ہوئی گوداوری میں سما جاتی ہے۔ بھیما اتی گیر میں بہتی ہوئی صوبہ بیجاپور میں جاتی ہے، مانجرا اور پال نیر ندیاں بھی سرکار جنیر سے بہتی ہوتی آتی ہیں۔ بیدر زمانہ قدیم سے دکن کے راجاؤں کا پایہ تخت رہا ہے۔ یہاں کے قدیم راجاؤں کی مشہور داستانوں میں ایک عشقیہ داستان راجا بھیم سین کی بیٹی دِمنتی اور مالوہ کے راجا نل کی ہے جس کو اکبری دربار کے ملک الشعرا فیضی فیاضی نے مثنوی کے قالب میں ڈھال کر ان کو حیات جاودانی عطا کی۔ جیسا کہ شفیقؔ نے اپنی تصنیف میں رقم کیا ہے:

''راجا بھم سین کہ در سخاوت وشجاعت مشہور از رایان بیدر است بر دخترش دمنتی نام راجا نل حاکم مالوہ عاشق واین قصہ بحکم اکبر پادشاہ شیخ فیضی بہ نظم آوردہ معروف بہ نل......''(۷)

**مقالہ چہارم:** شفیقؔ نے مقالہ چہارم میں سلاطین اسلامی کے تاریخی احوال ترتیب زمانہ اور سنین کی بنیاد پر بڑے اختصار کے ساتھ قلم بند کیے ہیں۔ اولاً ذکر سلطان معزالدین سام کا ملتا ہے، جو شہاب الدین غوری کے نام سے مشہور ہے۔ اس نے ہندوستان کے راجا رائے پتھورا کو شکست دی اور اپنے سپہ سالار قطب الدین ایبک کو دہلی کی حکومت سپرد کر کے خود غزنین روانہ ہو گیا، اور قطب الدین ایبک سے ہی سلطنت غلامان کی بنیاد پڑی۔ صاحب کتاب نے سلاطین غلامان کے حالات مختصراً بیان کیے ہیں۔ شفیقؔ نے سلاطین مغلیہ کے حکمرانوں کی تاریخ، سال جلوس اور ان کے دور میں رونما ہونے والے احوال وواقعات کو بڑے اختصار کے ساتھ بیان کیا ہے۔ البتہ جلال الدین محمد اکبر اور اورنگ زیب عالم گیر کے عہد کے حالات واحوال پر تفصیلاً

روشنی ڈالی ہے۔علاوہ ازیں اس نے حکمران آصفیہ کے مخصوص القابات کو بھی قلم بند کیا ہے۔ یہ القاب مختصر طور پر اس طرح تحریر کیے ہیں:''نواب مغفرت مآب سے مراد نظام الملک آصف جاہ اول، نواب عالی جناب سے مراد نظام الدولہ ناصر جنگ شہید اور نواب مستطاب سے مراد نظام علی نظام الملک آصف جاہ ثانی۔'' ساتھ ہی شفیقؔ نے کتاب کے آخر میں نظام علی کی شخصیت کو فصاحت و بلاغت کے پیرائے میں نہایت دل کش انداز میں بیان کیا ہے کہ ان کی شخصیت کے تمام پہلو قاری کی نظروں کے سامنے آجاتے ہیں۔

مختصر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس تاریخ کو ابتدا سے اخیر تک پڑھتے جائیے تو یہ بات بخوبی عیاں ہوتی جاتی ہے کہ اس میں ہندوستان کے قدیم بادشاہوں کی تاریخ سے لے کر نظام علی آصف جاہ ثانی تک کے تاریخی واقعات کے ساتھ یہاں کی آب و ہوا، پیداوار، دریا، فوج، محاصل کی حصولیابی وغیرہ کا ذکر ملتا ہے۔غرض کہ اس کے ایک ایک ورق میں گراں بہا معلومات کا خزینہ پوشیدہ ہے۔

○○○

## کتابیات:

۱۔شفیقؔ، چھمی نرائن اورنگ آبادی، تذکرہ گل رعنا، جلد دوم، عہد آفریں برقی پریس، حیدرآباد دکن، ص ۹۶
۲۔ایضاً
۳۔شفیقؔ، چھمی نرائن، چمنستان شعرا، مرتب: عبدالحق، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، ۱۹۲۸ء، ص ۵
۴۔شفیقؔ، چھمی نرائن، حقیقت ہائے ہندوستان، (قلمی) فولیو ۴ (اے)، مملوکہ مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ، یونیورسٹی کلیکشن نمبر: ۱۰۰ فارسی اخبار
۵۔ایضاً، فولیو ۸۔اے
۶۔ایضاً، فولیو ۹۱۔اے، بی
۷۔ایضاً، فولیو ۱۵۹۔اے

○○○



# تعارف و تبصرہ

نام کتاب : سرنیزہ
شاعر : ڈاکٹر ای۔اے حیدری
صفحات : ۱۵۲ قیمت : ۱۵۰/روپے
سال اشاعت : ۲۰۲۱ء مطبع : ہری پرنٹرس، جے پور، راجستھان
ناشر : ڈاکٹر ای۔اے حیدری، شعبۂ اردو، گورنمنٹ لوہیا پی جی کالج، چورو
تبصرہ نگار : فیضان حیدر (معروفی)

---

ڈاکٹر احتشام عباس حیدری اردو کے ان اہم خدمت گزاروں میں ہیں جو شہرت و عظمت سے دور رہ کر علم و ادب کی خدمت میں مصروف و منہمک ہیں۔ وہ راجستھان کے چورو میں واقع گورنمنٹ لوہیا پی جی کالج میں شعبہ اردو سے وابستہ ہیں اور صدر شعبہ کی حیثیت سے اپنی خدمات انجام دے رہے ہیں۔ان کا تعلق اتر پردیش کے شہر غازی پور کے ایک علمی گھرانے سے ہے۔ان کے جد مولوی محسن علی محسنؔ غازی پوری احسن رضوی دانا پوری کے شاگرد تھے جو ایک زود گو، خوش خط اور علم حساب میں مہارت رکھتے تھے۔اس طرح شعری ذوق ان کو وراثت میں ملا۔

تحقیق و تنقید خصوصاً مرثیہ کی تحقیق و تنقید ان کا خصوصی میدان ہے۔موصوف کی تقریباً ایک درجن کتابیں شائع ہو کر مقبول خاص و عام ہو چکی ہیں، جن میں ہندوستان میں نئی اردو غزل کا مزاج و میلان، انتخاب غزلیات جلالؔ، افکار و نظریات، غزلیات جرمؔ محمد آبادی، منظومات جرمؔ محمد آبادی، نوائے سروش، مراثی یونسؔ زید پوری جلد ۱، مراثی یونسؔ زید پوری جلد ۲، ہندوستان میں جدید مرثیہ کا ارتقا اور آزادی کے بعد اردو کے غیر مسلم شعرا کی خدمات قابل ذکر ہیں۔ان کتابوں سے ان کی تحقیقی، تنقیدی، تصنیفی و تالیفی سرگرمیوں کے ساتھ ان کی مختلف الجہات اور گونا گوں شخصیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

'سرنیزہ' ان کی غزلوں کا مجموعہ ہے۔غزل سے ان کی خصوصی دلچسپی اور ذہنی مناسبت ہے، چنانچہ

انھوں نے غزل کو ہی اپنے شعری اظہار کا ذریعہ بنایا۔البتہ دوسری اصناف سخن میں بھی بند نہیں ہیں۔ وہ غزل کی ادبی روایت سے بخوبی واقف ہیں۔ چاہے وہ کلاسیکی غزل ہو یا جدید، ان کی اس پر گہری نظر ہے۔ان کی غزلوں میں واقعات کربلا سے اثر پذیری نمایاں طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔شاید اسی اثر پذیری کا نتیجہ ہے کہ انھوں نے اپنے مجموعہ کا نام 'سر نیزہ' رکھا ہے۔اس مجموعے کی پہلی غزل کے چند اشعار دیکھیے جنھیں میں بطور ثبوت پیش کر رہا ہوں۔

جس دن سیاہ شام کے نیزے پہ سر گیا — دشت بلا میں چاروں طرف غم بکھر گیا
یہ بات اصل میں مری الجھن کا ہے سبب — الزام میرے قتل کا اپنوں کے سر گیا
اشکوں میں ڈھل گیا تھا جو حرف دعا کبھی — جھپکی نہ تھی پلک کہ مقدر سنور گیا

غزل کے مختلف رجحانات سے واقفیت کے باوجود وہ خود کو کسی ایک خانے سے وابستہ نہیں قرار دیتے بلکہ وہ ان تمام رجحانات سے فیض حاصل کرنے کے بعد اسے اپنی ذات میں مدغم کرتے ہیں۔اس طرح ان کے یہ خیالات غزل کا روپ دھار لیتے ہیں، جس کی وجہ سے ان کی غزلوں میں روایت کی پاسداری کے ساتھ جا بجا اس سے انحراف بھی پایا جاتا ہے۔یہی متضاد کیفیت ان کی غزلوں کو پر کیف بناتی ہے۔

وہ اپنی غزلوں میں زیادہ تر گرد و پیش سے موضوعات اٹھاتے ہیں اور اپنی بدیع الاسلوبی سے ان میں رنگ آمیزی کر دیتے ہیں۔سماج اور معاشرے میں پائی جانے والی برائیوں، ظلم و استبداد، جبر و عدم مساوات سے ان کا دل کڑھتا ہے، چنانچہ ایسے موضوعات کی بازگشت ان کی غزلوں میں جا بجا محسوس کی جاسکتی ہے۔اس قسم کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

وہ کربلا کا بھی منظر عجیب منظر تھا — زمین گرم پہ کھلتے گلاب دیکھا ہے
قطرہ قطرہ لہو سے جو تحریر ہے — قلب تاریخ پر واقعہ ہے مرا
قتل کے بعد بھی زندہ ہوں علامت یہ ہے — سر ہے مصروف تلاوت سر نیزہ میرا
لہو کی دھار سے بے دم ہر ایک خنجر ہو — سپاہ ظلم سے ایسا تو معرکہ رکھنا
حیدری موت کا کیا خوف بھلا ہے ان کو — جو کہ سجدے تہِ شمشیر کیا کرتے ہیں

وہ سانحۂ کربلا سے وابستہ استعارات کے ذریعہ عصر حاضر کے ظلم و جبر و استبداد اور اس سے جنم لینے والی طرح طرح کی خرابیوں کا پردہ فاش کرتے ہیں۔ یہی کیا کم ہے کہ روایت کی پابندی کے ساتھ انھوں نے واقعات کربلا کی روشنی میں سفاکیوں اور بربریت کے چہروں سے نقاب سرکائی ہے جس کی عرصہ تک متواتر پردہ پوشی کی گئی ہے۔



ان کی غزلیں ان کی قادرالکلامی اور دسترس شعری پر دلالت کرتی ہیں۔روانی، برجستگی، اثر آفرینی، صنائع و بدائع کا استعمال اور معنویت ان کی غزلوں کی خوبیاں ہیں۔روایت پر نگاہ کے باوجود سادگی کلام برقرار رکھنے کے لیے صاف ستھرے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔زندگی کے پیچیدہ مسائل اور اس سے رونما ہونے والی الجھنوں اور پریشانیوں کا بیان بھی بڑی برجستگی سے کرتے ہیں۔

خود ہی ظالم کی حکومت کو زوال آئے گا — بے قصوروں کا لہو شہر میں بہنے دیجے
حیدری طرز عمل سب کا بتاتا ہے یہی — جو بھی ہوتا ہے وہ اس دور میں ہونے دیجے
کسی مظلوم پہ ظالم کی نہ ہیبت ہوگی — عدل و انصاف کی جس روز حکومت ہوگی
ہے ابھی دور ترقی کا، لہو بہتا ہے — ایک دن آئے گا جب خون کی قیمت ہوگی

دراصل حیدری نے اپنے موضوعات و مسائل اور فنی و تخلیقی اظہار سے اردو غزل کی روایت کو نت نئی جہتیں بخشنے کی سعی بلیغ کی ہے اور اس میں وہ بڑی حد تک کامیاب و کامران بھی نظر آتے ہیں۔ان کے موضوعات میں ہمہ گیری اور آفاقیت ہے۔ انھوں نے اپنی سماجی و فن کارانہ بصیرت کی بنا پر ایسے الفاظ، تراکیب اور استعارات استعمال کیے ہیں جس سے ان کی غزلوں کی رنگینی میں اضافہ ہوگیا ہے۔مجموعے کی اشاعت پر انھیں دل کی گہرائیوں سے مبارک باد۔

OOO

نام کتاب : اردو کے چند نمائندہ طنز و مزاح نگار
مصنف : ڈاکٹر رفیق احمد
صفحات : ۱۷۶ — قیمت : ۱۱۶/روپے
سال اشاعت : ۲۰۲۱ء — مطبع : نعیم بک سیلر، مئوناتھ بھنجن
ناشر : ڈاکٹر رفیق احمد، ڈومن پورہ ویسٹ، مئوناتھ بھنجن، مئو۔۲۷۵۱۰۱
تبصرہ نگار : فیضان حیدر (معروفی)

---

اردو میں طنز و مزاح نگاری کی روایت خاصی قدیم ہے۔یوں تو اردو کے شعری اور نثری سرمایے میں طنزیہ و مزاحیہ عناصر دور اول کے شعرا کے یہاں بھی نظر آتے ہیں، لیکن دور اول کے شعرا نے ہجو گوئی اور ہزل گوئی کو اپنے ذاتی مفاد اور بغض و عنا کی بنیاد پر اختیار کیا تھا، جس کی وجہ سے ان کے یہاں ابتذال، رکاکت اور پھکڑپن نظر آتا ہے۔اردو میں صحتمند اور زندگی سے بھرپور طنزیہ اور مزاحیہ تخلیقات پر بہت بعد

میں لوگوں نے توجہ دی۔ اس سلسلے کا پہلا نام جعفر زٹلی کا ہے جس نے باقاعدہ طور پر اس کی طرف توجہ دی اور اپنی کوششوں سے اسے نئی راہ پر گام زن کیا۔

زیرِ تبصرہ کتاب 'اردو کے چند نمائندہ طنز و مزاح نگار' اس کی افہام و تفہیم کے سلسلے کی ایک کڑی ہے جسے ڈاکٹر رفیق احمد نے ترتیب دیا ہے۔ موصوف مئوناتھ بھنجن کے ڈی سی ایس کے پوسٹ گریجویٹ کالج میں اردو کے استاد کی حیثیت سے اپنی خدمات انجام دے رہے ہیں۔ تدریسی مشاغل کے ساتھ وہ تصنیف و تالیف میں بھی سرگرم رہتے ہیں۔

اس کتاب میں مصنف نے ابتدائیہ کے علاوہ طنز و ظرافت سے متعلق کل تیرہ مضامین کو جگہ دی ہے۔ ابتدائیہ میں انھوں نے اردو میں طنز و مزاح نگاری کی روایت پر روشنی ڈالی ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے انگریزی اور فارسی میں طنز و مزاح نگاری کا بھی مختصر جائزہ پیش کیا ہے تاکہ قاری مذکورہ دونوں زبانوں میں طنز و مزاح نگاری کی روایت سے قدرے روشناس ہوجائے۔ اس کے بعد انھوں نے اردو میں طنز و مزاح نگاری پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ اس سلسلے میں اپنی بات کو مدلل بنانے کے لیے انھوں نے مختلف زعمائے ادب کی نگارشات کا سہارا بھی لیا ہے اور آخر میں اس نتیجے پر پہنچے ہیں:

> ''طنز و مزاح کو ناقدینِ شعر و ادب اور دانشورانِ اردو نے عموماً چوتھے درجے کا ادب تسلیم کیا ہے۔ جب کہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ کیوں کہ ادبی فن پارے میں تخلیقات کا معیار قارئین کی کثرت و قلت سے نہیں بلکہ اس کے حسنِ اسلوب سے ہوتا ہے۔ اعلیٰ اور معیاری ادب وہی ہے جو زمان و مکان کی حد بندیوں سے آزاد ہو۔ اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو طنزیہ و مزاحیہ ادب کی افادیت و اہمیت سے انکار ممکن نہیں.....'' (ص ۲۵)

کتاب کا پہلا مضمون 'ابن انشا کی مزاحیہ کالم نگاری' ہے۔ اس میں ابن انشا کے مختصر سوانحی کوائف کے بعد ان کی مزاحیہ کالم نگاری کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ ابن انشا کی تحریروں کی بنیادی خصوصیات میں طنز و مزاح کی آمیزش کے ساتھ، سادگی، سلاست، روانی اور تبسم زیرِ لب کی سی کیفیت کا ذکر کیا گیا ہے۔

دوسرے مضمون کا عنوان 'احمد جمال پاشا کی مزاح نگاری' ہے۔ اس میں بھی مضمون نگار نے احمد جمال پاشا کے مختصر حالات کے بعد ان کی مزاحیہ تحریروں کا تذکرہ کیا ہے اور انھیں قلم کا سپاہی قرار دیا ہے۔ احمد جمال پاشا نے طنزیہ اور مزاحیہ تحریروں کے علاوہ خاکہ نگاری، انشائیہ نگاری، کالم نگاری، پیروڈی وغیرہ میں بھی نمایاں مقام حاصل کیا ہے۔ ان کی تحریریں بڑی نپی تلی اور برجستہ ہوتی تھیں۔ یہ مضمون بھرپور



ہے اور پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

اس کے بعد کا اہم مضمون 'نامور صحافی خوشتر گرامی اور بیسویں صدی کے تیر و نشتر' ہے۔ اس مضمون میں بھی موصوف نے خوشتر گرامی کے سوانحی حالات کے بعد ان کی صحافتی خدمات کا تذکرہ کیا ہے۔ مضمون نگار نے تیر و نشتر، خوشتر گرامی اور بیسویں صدی کو ایک ایسے مثلث سے تعبیر کیا ہے جن میں سے کسی کو بھی دوسرے سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ یہ بات جگ ظاہر ہے کہ بیسویں صدی میں خوشتر گرامی 'تیر و نشتر' کے نام سے مستقل فیچر تحریر کرتے تھے۔ ان کے یہی فیچر ہر شمارے کی جان ہوا کرتے تھے۔

اس کے بعد کے اہم مضامین میں 'دل کش اسلوب کا مزاح نگار دلیپ سنگھ'، 'منفرد اسلوب کا مزاح نگار: رام لعل نابھوی'، 'اردو طنز و ظرافت کے بے تاج بادشاہ فکر تونسوی'، 'اردو طنز و مزاح نگاری کے میرِ کارواں: مجتبیٰ حسین'، 'مشتاق احمد یوسفی بہ حیثیت طنز و مزاح نگار' اور 'اردو طنز و ظرافت کے یوسفِ گم گشتہ: یوسف ناظم' قابلِ ذکر ہیں۔ ان مضامین میں بھی مصنف نے مذکورہ قلم کاروں کی طنزیہ اور مزاحیہ تحریروں کے حوالے سے بحث کی ہے۔ مصنف کا انداز مدلل ہے اور زبان و بیان بھی صاف ستھری اور عام فہم ہے۔

مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے جن موضوعات کو اٹھایا ہے اس کا حق ادا کرنے کی کوشش کی ہے جس کے لیے وہ بجا طور پر مبارکباد کے مستحق ہیں۔ زیرِ نظر کتاب کی طباعت بھی معیاری ہے، کاغذ بھی اچھی کوالٹی کا استعمال کیا گیا ہے اور قیمت بھی معقول ہے۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے مالی تعاون سے شائع کی گئی ہے۔

